CINEGRAF



AÑO II — NUMERO 14

1 $

PUBLICACION MENSUAL
DE EDITORIAL ATLANTIDA

LILIAN HARVEY







UN ESTUDIO FOTOGRÁFICO DE "ÁFRICA". — INAUGURADO EL 24 DEL CORRIENTE, EN EL SUBSUELO DEL ALVEAR PALACE HOTEL. — SU DECORACIÓN — DEL ARQUITECTO DUGGAN — OFRECE UN ASPECTO RARAS VECES CONTEMPLADO EN ESTE GÉNERO DE "BOITES EUROPEAS".



AFRICA

CINEGRAF

Año II Mayo, 1933 Núm. 14

CARLOS ALBERTO PESSANO, director



ANTINEA



vista por Pabts,



interpretada por



BRIGITTE HELM

PRIMER PLANO

LOS que se colocaron desde el primer momento en una posición de intransigencia ante el sistema de hacer películas netamente teatrales aprovechando el descubrimiento del registro simultáneo de la palabra y el gesto, comienzan a tener razón. Habían aprendido a rehusar todo lo bastardo — hablamos de espectadores que conocen a fondo lo que deben apreciar en la pantalla,—y confiaban cada vez más en ese sueño que los aislaba y fortalecía en su cultura y en su deseo de novedad.

El cine que han atacado malhumoradamente, hasta André Suarés, los intelectuales bibliómanos y parciales no es, solamente, ese que se nutre en convenciones para nosotros ridículas y en prejuicios que vienen a resultar para los industriales tan sagrados como la gallina de los huevos de oro, después de conocida la fábula.

Lo verdaderamente representativo en ese espectáculo empobrecido sin justicia es la excepción en el acervo anual de centenares de películas editadas con el propósito primordial de hacer un negocio redondo, aunque no siempre liso.

Tal excepción es la que respalda la defensa entusiasta de los que creen en el cinematógrafo como en un arte propio, aún hablado, y buscan ansiosamente para él destinos más nobles que al que se lo quiere someter.

Vimos derrumbarse una obra vasta y magnífica ante "El cantor del jazz". Creímos por un momento decididamente trastrocado ese lenguaje maravilloso del silencio. Pero, a poco, oímos traducirse una carcajada por acordes musicales en "La marcha nupcial". Y el recurso, vulgarísimo en teatro, y las primeras teorías de Vsevold Pouowkine, al poco tiempo, demostraron a las claras que la vitalidad del cine era mucho mayor aún que lo que le atribuían sus adeptos más optimistas.

Ya en ensayos, ya en notas marginales a un estreno, los que más tarde iban a realizar esta revista fueron confiando a los lectores de entonces en un porvenir quizá más lejano que lo que fuese menester — la salvación no estaba aún en manos de estetas — pero hermoso, al fin.

La obra interesante no iba a realizarse en películas a todo color a base de figurones de tablado, de argumentos de éxito libresco, de inmensos conjuntos de figurantes.

El público iba a estar con la obra modesta pero hecha con calor, con comprensión de las necesidades de la técnica. Los hechos están demostrándolo. Las sacudidas a la atención no vienen contenidas en películas fantásticas donde, como en "Madres del Mundo", se apela hasta al bombardeo aéreo de New York. Ni en "King Kong", que hace exclamar al crítico norteamericano Lorenz: "Ahora que se han gastado medio millón de dólares en hacer perseguir a una muchacha por un gorila de diez metros de altura, ¿qué van hacer, qué van a hacer?" La innovación no viene de los maestros reconocidos hasta hoy, sino de los jóvenes del centro de Europa. Porque Rusia quedó también atrás.

EL nuevo cinematógrafo, el cinematógrafo de verdad, no debe estar, como se ha dicho aquí demasiadas veces, supeditado al tono de la voz de sus actores. Estrecho sería su destino si el crítico estuviera obligado largo rato a juzgar formas de decir. Si debiera, como desdichadamente hoy se hace, hasta llegar al elogio de una película por la destreza con que se maneja en ella el diálogo. Todo eso pasa. Y nos encontramos de nuevo ante la película que se sustenta con la visualidad, con la acción, eliminando los inconvenientes de la falta de internacionalismo de las recitaciones y el obligado desmejoramiento a que da lugar la necesidad de explicar lo que se dice. Creemos que en la película "Extasis", producida en Praga por el realizador Gustav Machaty, puede encontrarse, a estar por las informaciones que hemos recibido, el tipo de film que represente dignamente el momento del cinematógrafo. Con intérpretes que no se han familiarizado con las candilejas, que no estuvieron hasta entonces sometidos al régimen del "studio", que al fin envicia, se ha construído un desarrollo que carece de otros diálogos que los imprescindibles. Y éstos figuran únicamente en escenas de amplitud, nunca en primeros planos, en forma de permitir el "doublage" de las voces sin necesidad de ocultar las diferencias ostensibles en las distintas vocalizaciones.

Ahí está el cine. En el relato genuino, que nazca de un tema apropiado a sus medios; que se sirva de la voz y de la música como un complemento, pero nunca como un fin, para constituir el espectáculo sin ataduras a preconceptos—porque todo cabe en él,—sin sujeción a trabas nacidas de la elección de asuntos, de actores, o de empresas, sino al criterio personal y libre del realizador.

Esto es el ideal, difícilmente alcanzable fuera de contadísimas obras que, como "Cazadores de almas" una vez, como "Extasis" ahora — cuya defensa está en el uso del desnudo — pueden evadirse de la presión comercial. En cuanto a lo demás, a lo comprendido en el engranaje poderoso, tiene su salvación en los momentos de acierto parcial durante los cuales el buen director se sincera. Y habrá que creer en el acierto, aunque sea transitoriamente, cuando sea posible oír, a nuestro lado, frases como esta: ¡diez minutos de sosiego, sin una palabra!"

EN EL DECISIVO PUNTO DE PARTIDA DE NUESTRA PROPIA PRODUCCION

HACE seis meses, comentábamos la inauguración de la primera galería cinematográfica equipada en el país con elementos adecuados para mantener en forma constante la edición de películas organizadas, con estas frases del "primer plano", que resulta oportuno transcribir:

"Es lógico pensar que los directores de la producción en los nuevos estudios querrán aprovechar las experiencias desafortunadas de los norteamericanos al atiborrar de teatro sus "stages".

"Resulta necesario recordar que la intrusión del teatro y de sus elementos es un acecho constante del fracaso ante nuestros auditorios exigentes.

"Persígase acción y aire libre. No se crean imprescindibles figurones de tablado, con vicios escénicos inextirpables y que los lentes no perdonan.

"No es necesario buscar forzosamente en los repertorios clásicos de nuestras compañías, sino en un relato psicológico simple que una adecuada "continuidad" realzará. Es imprescindible, en cambio, la presencia del realizador que vea en cine, que tenga un concepto formal de la construcción de un momento visual. Que los micrófonos, por más excelentes que sean, no sirven solamente para registrar palabras y se los aprecia mucho más cuando tienen la prudencia de permanecer inactivos ante el juego de las imágenes inteligentemente concebidas."

La primera película perteneciente a este nuevo y posiblemente definitivo intento viene a demostrar lo que Cinegraf dijera entonces.

La sorprendente realización de "Los tres berretines" exhibe claramente el mal de origen y demarca en el estorbo ineludible del teatro a que se recurrió la necesidad de permanecer en el propio terreno del cine.

LOS tres berretines" no debía ser una película. No podía ser una película. Dentro de su género, según los críticos teatrales, es de lo más honesto que se ha representado entre nosotros. Y, además, un gran éxito de boletería. En esta circunstancia, podemos encontrar la causa de un comienzo de actividades a nuestro entender artístico perfectamente desviado. El desprender un propósito de altura en la elección de los asuntos para permitir solamente el mejor desenvolvimiento de una empresa, se justifica bien poco cuando, como en el caso presente, una intachable probidad cinematográfica debió acompañar la importante labor emprendida en el más oportuno de los momentos.

El público, harto de vocalizaciones extranjeras, de relatos de retorcidas psicologías, espera para volcarse ante la obra nuestra, que le diga, como es bien de estilo, cerca al oído, de cosas argentinas, pero de nobles cosas argentinas.



Hemos venido repudiando un cine a base de especímenes de suburbio, de campesinos de comparsa. Nos parece igualmente absurdo que se fabriquen películas a base de inmigrantes de sainete para recaer en situaciones que no pueden reflejar nunca con plenitud la vida nacional y que se recurra a la comicidad por el lenguaje arrabalero al que es inherente un mal gusto constantemente perjudicial.

Los que eligieron "Los tres berretines", confiando en su feliz realización, supieron muy bien que fuera del país van a considerarnos de hoy en adelante y por la eficacia didáctica del celuloide, bien impresionado, además de otras cosas bien sabidas, universitarios fracasados, pero excelentes pateadores y beneficiados ignorantes de la cultura musical...

Es lógico pensar que la equivocación los inmunizará en lo futuro para apegarse a "bordereaux" ajenos. El acierto, al margen del error, ha de darles, seguramente, esa fuerza.

EL realizador de "Los tres berretines" se ha colocado muy por encima del teatro original y de sus intérpretes. No implicaría frialdad en la apreciación, sino injusticia ocultar la sorpresa bien grata de haber constatado que entre nosotros se ha conseguido construir un espectáculo cinematográfico interesante y valioso sobre el sainete de Malfatti y de las Llanderas. Que se ha logrado mantener, con un concepto claro de lo que debe ser la situación para la pantalla, un desarrollo destinado casi fatalmente a constituir el monótono registro fotográfico y fonográfico de un escenario en labor, en el cual han recaído durante largos meses, después del gran cambio, los productores de los grandes centros extranjeros.



Creemos que el "oficio" cinematográfico se sustenta en la asimilación, pero que le es inherente una visión peculiar, no tan fácil de adquirir como los conocimientos técnicos. Esa visión es la que ha hecho de "Los tres berretines" un brillante hallazgo técnico para el ambiente local y una respetable demostración en el cotejo con lo que de fuera nos viene.

Hay gran mérito en una película de esta índole si, en escorzos hábiles, el director sitúa figuras, caracteres, incidencias con tanta claridad "visual" como para permitir el cierre del iris poco menos que inmediatamente a la apertura del mismo, algunas veces.

Con este recurso el director se ha podido librar casi siempre de la inutilidad de sus actores, comediantes de tablado o "footballers" cuyas primeras palabras y sus afectaciones derribarían todo si la pericia a que hacemos mención no hiciera innecesaria al minuto su presencia.

Y si a veces el desarrollo presenta algún deslabazamiento, debe pensarse que el mal es muchísimo menor.

En caso excepcional, por cierto inesperado, tenemos en "Los tres berretines" una película de fotografía, además de correcta, rica en composiciones, encuadres y efectos, a través de cuyo análisis es posible hasta gustar de bizarrías que no se anotan en producciones comunes de importación: sombras de ventiladores de techo en movimiento proyectándose sobre grupos de interlocutores, puntos de enfoque inusitados, deslizamientos de cámara equilibrados...

Todo esto, en una fijeza del cuadro y en una armonía de tonos verdaderamente admirables.

Han desaparecido los interiores descoloridos, habitualmente turbios, y es interesante dejar constancia que la película se luce precisamente en escenas impresionadas en galería. Hay aciertos, también, en la impresión al aire libre, destacándose el sintetismo de un "match" y aspectos característicos de la ciudad y la partida de un transatlántico.

Queda revelada, en gran parte de la película, una inquietud al lado de la cámara que solamente se adormece en la toma de una interpretación coreográfica de "La danza del fuego", que obligaba al cambio de ángulos en su desmesurada extensión.

Al mérito de la fotografía, del registro de sonido, agudísimo e impecable, debe agregarse el del corte y el montaje. Las tijeras y la acetona han sido manejadas en forma sorprendentemente diestra y de allí, en gran parte, la animación y la cadencia del desarrollo.

(pasa a la página 46).

PERSONALIDADES

DIANA WINYARD



AUTORIZADAS OPINIONES SOBRE NUESTRA REVISTA



BUENOS AIRES
DIRECTOR

Buenos Aires mayo 17. 933

Sr. Dr. Carlos Alberto Pessano
"Cinegraf"
Presente

Mi distinguido amigo:

Muchas gracias por el precioso número de "Cinegraf", que se ha servido mandarme.

Lo he admirado con legítimo orgullo de argentino por su perfección gráfica, el ingenio y el arte de su composición, es una maravillosa prueba de que hay en nuestro país revistas no superadas por las más hermosas del mundo. Y si se tiene en cuenta nuestra población relativamente escasa, se aprecia más el esfuerzo y crece la admiración.

Estoy seguro de que un argentino que halle Cinegraf en una mesa de lectura en el extranjero no dejará de mostrarlo con entusiasmo pueril, si se quiere, pero justificado y patriótico.

Lo felicito, pues, y le deseo se afiance el éxito de tan digna empresa.

Su afmo amigo

G. Martínez Zuviría



DEL DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL, DOCTOR GUSTAVO MARTINEZ ZUVIRIA



DEL VICARIO GENERAL DE LA ARMADA, MONSEÑOR DIONISIO R. NAPAL

SEÑOR Carlos Alberto Pessano.—Bs. As. Resulta, en verdad, interesante la orientación impresa a Cinegraf. Sea que obedezca a normas superiores de moral, sea que interprete la estética en sus manifestaciones más elevadas, lo cierto es que esta publicación sortea los escollos, en que fatalmente se estrellan las numerosas revistas que se ocupan del séptimo arte. En los tiempos que corren, decir de una publicación como ésta — sin disputa la mejor en Sudamérica — que no se complace en la exhibición de demasías y que puede pasar de mano en mano en sus visitas periódicas a los hogares, constituye, a buen entendedor pocas palabras. su más alto encomio.

Por lo demás, en ella resaltan con evidencia la honestidad del juicio, la sinceridad de la crítica y la valentía de las propias opiniones. Si a pesar de tales "inconvenientes", que construyen su valor intelectual y moral, ha logrado Cinegraf imponerse, quiere decir que la opinión pública, aunque no se halle acostumbrada a ello, gusta de las actitudes definidas, rectas y esforzadas.

Mayo de 1933 Dionisio R. Napal



DEL DIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARTES DECORATIVAS DE LA NACION, SEÑOR PIO COLLIVADINO

"Cinegraf" es una de las revistas mas bien presentadas que conozco. Todo está hecho con gusto exquisito y sus reproducciones foto-mecánicas son la ultima palabra de las artes graficas, poniendo de manifiesto, una vez mas, las cualidades sobresalientes que caracterizan a la Editorial Atlántida.

Pio Collivadino

DEL DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, SEÑOR ATILIO CHIAPPORI



Lunes, 22 de mayo / 933

Museo Nacional de Bellas Artes

Señor Director de "Cinegraf"
Don Carlos Alberto Pessano

He recorrido con verdadero deleite el número de "Cinegraf" que usted se sirviera remitirme. La selección de un material que ya comienza a abundar; el buen gusto dispositivo del mismo; la nitidez de los grabados y la riqueza del papel, - la convierten en una revista de primer órden dentro de su especialidad. La nota dedicada a Aline Mac Mahon, por ejemplo, es sencillamente excepcional.

Saludo a usted muy atte

A. Chiappori

DEL DIRECTOR DE LA ESCUELA SUPERIOR DE BELLAS ARTES, SEÑOR ALFREDO GUIDO

Cinegraf, por su presentación tipográfica, con páginas bien compuestas, variado reparto de claroscuros y selección de tipos, es una bella obra de arte gráfico. Su texto, ágil y actual, es de verdadero interés. No conozco publicación mejor en su género.

Alfredo Guido











EL COMIENZO DE OTRO CICLO

Como aluvión cayeron sobre esa California ávida de personalidades más de media docena de primerísimas figuras del cinematógrafo de Europa. Entre ellas, Lilian Harvey y Henry Garat. Ya se está sabiendo lo que hacen. Basta observar las fotografías de las primeras películas de ambos. ¡Es tan significativo que ambos galanes lleven albo uniforme en la pantalla de los Estados Unidos!...

CATEDRAS DE CINEMATOGRAFO: "LA ATLANTIDA"

PRESENTA muy espaciadamente el cinematógrafo las obras de significado que lo sitúen, que enseñen a ver en forma diferente a través de un temperamento poderoso.

Con Pabst, el cinematógrafo ha presentado varias veces esa obra. Y ahora, en "La Atlántida", la que era necesaria para aclarar un poco el concepto de la verdadera película, que se enturbia ante los desconcertantes tropezones de reconocidos maestros. Para el crítico, una realización de ese carácter es algo así como el libro de texto del arte en cuya consideración se ocupa, atento a todo señuelo en las evoluciones del mismo. Vienen, con las imágenes del director austriaco, expresiones nuevas que en su no menor cualidad ayudan a apercibirse de la conveniencia de abrir paso a través de prejuicios que no tienen sustento más que de parte de los industriales.

Pabst ve un cine sometido a su propia capacidad de comunicación espiritual, a do hacer excelente cada "nota" como para presentar un magnífico acervo de situaciones ejemplares en la felicísima combinación de fotografía y sonido. Y así tenemos llevada a la excelencia la fotogenia del desierto, la desolación del mar de dunas, con su árbol y su pozo secos, el vestigio de cualquier pasado sugestivo en los accidentes del terreno; la aparición sorpresiva de los camellos desde cada rincón de la pantalla, gigantescos sobre el polvillo tenue del Sahara, soleado perpendicularmente, o diminutos en la superficie lisa, como base de una inmensidad de cielo cuyos grises refuerza espléndidamente el celuloide pancromático. Un retumbar al aire libre de fusiles y revólveres, al que se sucede un golpe de gong y una pausa negra; una marcha loca de forastero aprisionado, por callejuelas a cuyo largo se alinean indígenas extraños, ciegos y sordos a su presencia; monótona, sobrecogedora canción de incomprensibles voces cascadas y a la vuelta de un pasadizo, los acordes marciales de una música europea, pero que reproduce sólo un gramófono. Y si se trata de presentar a una mujer de mitológico origen, fatal a cuantos se le acercan, óptase por aproximar su nuevo adorador y con él, al público, a una figura sedente, de espaldas, que volteará hacia un costado la cabeza, con naturalidad, para dejar de admirar un inolvidable perfil, sereno, rebosante de ironía.



SAINT AVIT



MORHANGE



TANIT - ZERGA

Y Pabst cree que "su" público va a entenderlo. Que desde las primeras buenas escenas va a ponerse, "él", en situación de apreciar las simplificaciones, los hallazgos que distinguen su obra. Y así, para hacer saber que uno de sus personajes se suicida, acerca a su rostro una copa a fin de que en movimiento tan veloz que resulta casi imperceptible, después de quebrar contra el muro el cristal, lleve un trozo a la vena. Y para demostrar por qué el capitán Morhange permanece insensible a la seducción irresistible de Antinea, hace recoger a su camarada Saint Avit, sobre el cadáver, el rosario que viene a revelar — sólo él — la índole, casi sacerdotal en el libro, de dicho personaje.

Pabst ha rehuído aspectos cinematográficos interesantes que le brindaba Pierre Benoit. El apresamiento de los protagonistas fué solucionado con una sucesión de disparos, cuando el novelista marca un adormecimiento rico en graduaciones apropiadas para visualizar. La huída nocturna de Saint Avit, a lo largo de una muralla arriscada, en medio de señales luminosas. Ha preferido, en cambio, desunir a los camaradas para darnos, esa sí, ricamente cinematográfica, búsqueda ansiosa por la ciudad targui.

En el desmejoramiento del aspecto psicológico de "La Atlántida" debe haber contribuído, también, la doble versión. Sólo René Clair realiza sus films en un solo idioma. Y para el artista, repetir un acierto, no siempre depende de su voluntad. Cabe imaginar, pues, la primera realización de la película con intérpretes germanos, mucho más apropiados a los caracteres que Pierre Blanchar y Jean Angelo. Basta cotejar las fotografías que reproducimos para darse cuenta de la mejor fidelidad al físico del personaje de parte de los alemanes. También Brigitte Helm deja entrever esa superioridad de la otra realización. Ella, solamente, y Rama Tahé, intervienen en ambas versiones. Y ya se sabe lo que ofrece esa gran artista, que ya acompañara con éxito a Pabst en la caracterización de la cieguita de "El amor de Jeanne Ney" y en la inquietante protagonista de "Crisis".

Su orgullosa condición de espectáculo genuino. De allí el desembarazarse de afinidades teatrales en "La Atlántida" para profundizar el ambiente, esquematizando la literatura, despreciándola aún. al buscar la mayor pureza de su relato.

El realizador, en trance de animar una leyenda, un sueño, buscó su escenario natural. Ha operado con el exotismo sin recurrir siquiera a la nota de color, sino a lo terminante en el retrato del medio, sea aquello el rostro cubierto de un "touareg" o la indiferencia pasmosa ante el grito europeo de los súbditos de una soberana fantástica.

Se ve bien claro a través del desenvolvimiento desnudo, insinuante y fuerte de una acción escasa en psicología y abundante en detalles, la persecución de un relato vivo de por sí y por el estilo utilizado en hacérnoslo llegar original e intenso en cada cuadro.

El conjunto, ante un propósito semejante, corre el riesgo de recaer en la frialdad. Y esa frialdad, más ostensible por el abuso de sentimentalismo en la producción corriente, se deja sentir en "La Atlántida", donde Pabst parecería que hubiese queri-

"La Atlántida" es realización para ser aquilatada con un criterio artístico superior. Se gustarán así composiciones fotográficas bellísimas, como las que muestran la desaparición de un rostro para dejar como fondo, hasta entonces oculto, un fragmento del de Antinea, esculpida en piedra; interpretaciones de situaciones, en fin, que han de marcar rumbos en el cinematógrafo.

Baste agregar que "La Atlántida" es de esas obras que ayudan a creer más que nunca en el cinematógrafo como un arte y en sus perspectivas únicas.

ROBERTO MORO

MARCHA DE ARTISTAS



Sari Maritza, abandona el "set"; Jonny Mack Brown, idílicamente acompañado por su esposa y Constance Talmadge —



[illegible] su indumentaria — con Towserd Netcher, su marido, dirígense a la tribuna del club de polo Uplifters; Thel-



ma Todd y su madre recorren el boulevard Hollywood; George Arliss, en clásico encuentro deportivo.

SYLVIA SIDNEY



LA renovación en materia de danzas modernas es fácil encontrarla, a través de un excelente estilo, en las jóvenes figuras europeas. Rosy Barsony, entre ellas, es de las que saben acomodar su flexibilidad tanto a los movimientos acompasados de una pantomima rítmica de las evoluciones de una muñeca, como al descontorsionado precipitarse de pasos en un "jazz rhytm". Con esa habilidad apareció en unas cortas pero sabrosas escenas de "Madame y Bibi", comedia excelente.

Después vino "El hotel de la alegría". Y esa figura de esta adolescente húngara de 18 años fué algo más que la bailarina de técnica personal. Fué la actriz intencionada, de juego dinámico y simpática actuación. Ahora es "estrella". Como tal la veremos este año en "Amor húngaro". Europa quiere hacerse acreedora, también, al elogio de sus figuras frívolas, cansada, quizá, del de las otras.



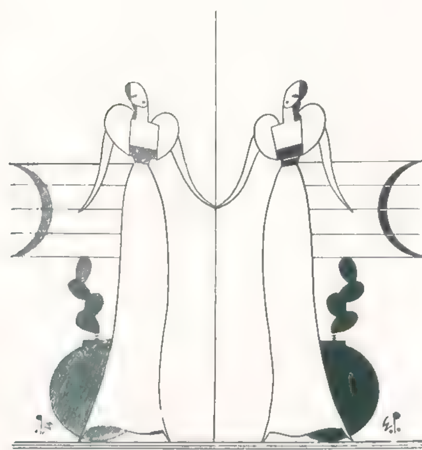


FIGURAS FRIVOLAS

ROSY BARSONY



ASI VISTEN ELLAS, SEÑORITA...





ADRIENNE AMES

GAIL PATRICK





Contraste entre la elegancia francesa de Claudette Colbert y la norteamericana de Jean Harlow.



PEGGY HOPKINS

SHEILA TERRY



GANÓ la fama, ganó la tristeza", diría la que predice el futuro a la extraña Antinea de "La Atlántida". Esto se le ocurre a quien compare las dos fotografías que figuran en el archivo de la compañía productora de las películas de Joan Crawford. La sonrisa largamente ensayada para atraer al frío director de repartos que lucía Lucille La Sueur, "no picture experience" (sin experiencia cinematográfica), catalogada como "ingenua" con 75 dólares de salario semanal; el gesto doliente, gesto de mujer que se apresta a lagrimear, de Joan Crawford, absoluta "estrella", con vastísima asimilación artística, sin género dramático prefijado, aunque lejano al de la interpretación de ingenuidades y con salario menos consistente aún y acondicionado al humor de cada mañana. No creemos, francamente, del todo, al menos, en ese gesto triste de Joan Crawford. Si nos fijáramos en su técnica, quizá podría aparecer sincero al cabo de un estudio detenido del temperamento admirable de la actriz.

Y es que, en el fondo, consideramos que Joan Crawford, alegre, no podría ser nunca más que Lucille La Sueur. Y Joan Crawford, "estrella", es muy hábil.

Ocupa ahora un puesto tan alto en la industria norteamericana, como para que la moleste la presencia de un buen actor a su lado, como esposo. No nos interesan los disturbios domésticos de las "estrellas", pero es forzoso reconocer que para el cinematógrafo ha sido muy beneficioso el enlace real de los protagonistas de "Hijas que bailan".

Ambos han ido muy lejos en los años de su matrimonio. Joan llegó a las alturas de "Lluvia". Douglitas, a las de "El pobre héroe". Podría adivinarse un aliento de superación en esos tiempos felices de la pareja. Un destacarse a su manera. Se ha querido interpretar la separación como una consecuencia de la diferencia de caracteres. Joan Crawford, siempre ambiciosa; Douglas, bohemio, dibujante, periodista, actor, indiferente en realidad a todo lo que no fuese cambio. En cualquier forma, contacto excesivo y encontronazo irremediable de dos inteligencias. Ahora siguen las estrellas por su lado, distantes... o más juntas. Douglas Fairbanks, que no sufrirá de esos desalientos del abandono que quiebran en las películas una carrera, seguirá siendo el excelente actor; Joan Crawford, manteniendo su gesto, un si no es despreciativo para todo, y que, a lo mejor, es verdadero, gran "estrella" siempre. Cada vez más arriba, como quiere. Como quizá no pensó nunca ser Lucille La Sueur, "no picture experience".





UNA SONRISA PERDIDA

EL JUICIO

Un tema que ha tratado ampliamente el cinematógrafo sintetizado en unas notas de la película de King Vidor "Cynara". Phillys Barry, Viva Tattersal y Ronald Colman, intérpretes.









AL LADO DE LAS ESTRELLAS

Familiarizados con su ambiente, el lápiz, a veces indiscreto, siempre en acción, nuestros corresponsales ponen Hollywood al alcance del último avión.

CUANDO Maurice Chevalier llegó a Hollywood hace algunos años no faltó quien dictaminase que el acento francés del actor sería un serio inconveniente para su éxito. Después de su primera cinta se convencieron los productores de que el acento era el principal motivo de su popularidad y ahora resulta que Chevalier está hablando el inglés con tal perfección que el público echa de menos el acento extranjero... y protesta.

MYRNA Loy le alquiló a Ramón Novarro su casa de los cerros de Hollywood para vivir en ella mientras el astro hace su jira por Europa y ya se asegura que hay idilio entre ambos. Pura publicidad. En los últimos años Ramón sólo se ha interesado por una mujer: Greta Garbo, quizás el único caso de amor entre dos compañeros de trabajo que no ha sido ni inventado ni explotado—porque era cierto — por el departamento de propaganda.

VEREMOS la vida de Gaby Deslys en la pantalla. Es probable que Joan Crawford sea la protagonista.

Lloyd - Davis



Harold Lloyd, su esposa e hijos llegan de regreso de Europa, a la estación de Santa Fe.

MONA Rico, actriz mejicana, que pasó por la pantalla como una exhalación, se divorcia de su esposo, que tiene bastantes dólares, y pide una renta mensual de dos mil. Casarse es la mejor inversión que una mujer puede hacer en los Estados Unidos. Después del divorcio vienen los dividendos.

LA estrella alemana Dorothea Wieck ha pedido que la acompañen algunos hombres armados en su viaje de Nueva York a Hollywood, temerosa de los gangsters de Chicago y de los indios de Arizona... Es que en Europa creen a Estados Unidos como Estados Unidos nos imagina a nosotros.

LA segunda película de Tarzan será codirigida por Van Dyke, maestro en esta clase de cintas, y Cedric Gibbons. ¿Qué hará este último en una tarea que siempre ha hecho el primero sin ayuda de nadie? A lo mejor, dibujar "sets" futuristas para la selva africana...

VEREMOS a Greta Garbo y a Gary Cooper en "Cristina de Suecia". El director tendrá que subirse a una silla para dirigirles.

BEBE Daniels se va a Inglaterra a trabajar para la empresa British International.

EL actor vaudevillesco George Jessel, de quien se decía que estaba de novio con Norma Talmadge — siempre que ésta se divorciara, — está organizando una compañía cinematográfica para hacer películas con aquella estrella. Norma, entre tanto, lo está pasando divinamente en Hollywood con Gilbert Roland.

JOSEPH Von Sternberg ha llegado a Hollywood volando. Y apenas si ha visto a Marlene Dietrich una o dos veces. Ha pasado sus tardes en los talleres de Metro, discutiendo las bases de un contrato para dirigir a la Garbo.

STUART Erwin ha sido borrado de la lista de actores bajo contrato y a lo mejor tendrá que irse a casa a sentarse junto a June Collyer, su cara mitad, que también está esperando un contrato que no llega.

SE reunirán en "Dinner at eight" haciendo papeles grandes y pequeños, Marie Dressler, John y Lionel Barrymore, Billie Burke, Wallace Beery, Lee Tracy, Madge Evans, Jean Harlow, Jean Hersholt y media docena de menor importancia.

Crawford - Cooper



En una reunión social organizada por el segundo, Joan Crawford y Gary Cooper.

DURANTE una reciente transmisión radiotelefónica de Hollywood a Buenos Aires, Jean Harlow se refirió a la sorpresa que podría causar su presencia en Buenos Aires, siendo rubia... cosa que la pobrecita cree sería sensacional en esta ciudad de indígenas... Y más adelante, el chico Cooper agregó que quería visitarnos para ver las fieras del Amazonas... ¡Cómo están de geografía!

ERNEST Lubitsch quiere filmar "La Zarina", que relata la vida un poco "turbulenta" — ¿o más que turbulenta?, — de Catalina de Rusia y piensa dar el papel estelar nada menos que a Mae West, corpulenta estrella de vaudeville, neoyorkina, cuyo éxito en la película "She done him wrong" ha sido realmente sensacional, por lo subido de color del tema y de la actuación de aquélla.

HAROLD Lloyd anda a la busca de un tema y pasa el día, con anteojos de verdad, leyendo todos los que se le sugieren. Hasta la fecha no encuentra ninguno apropiado, temeroso de que, por elegir uno malo, le ocurra como a Chaplin, Keaton y algunos más, tan olvidados hoy de la mano del público.

(continúa en la página 46).



OTRO INGLES, CON DIETRICH

Reúnense ahora en las aceras del boulevard Hollywood, a la salida de los distintos "studios" donde actúan como primeras figuras, los dos actores que aparecen reunidos en el grabado superior. Elissa Landi y Brian Aherne, en Londres, protagonistas de una película admirable que llenó de esperanzas sobre el porvenir del cinematógrafo inglés, hace tres años: "El subterráneo". En la actualidad, la actriz es "estrella" absoluta. Su compañero de entonces busca serlo recién en Norte América. Y puede llegar. La prueba es ruda. Como que se le ha encomendado, de entrada, el primer personaje masculino de la nueva película de Marlene Dietrich dirigida por Rouben Mamoulian en un trance difícil de su carrera artística.



INTERIORIDADES TECNICAS

DURANTE LA REALIZACION DE LAS NUEVAS PELICULAS DE MARY PICKFORD Y MARIAN NIXON

RENACIMIENTO DE JOHN BARRYMORE



"VAGABUNDO DE AMOR"





"LA BESTIA DEL MAR"



"AMOR ETERNO"



"GRAND HOTEL"



"LA SONATA DEL LOCO"



EN igual forma que criticamos el narcicismo de John Barrymore queremos destacar la inteligente evolución que se ha operado últimamente en la carrera de este gran comediante. Nada más práctico para hacer presente ese franco y elogiable cambio que un cotejo gráfico de varios momentos de su carrera. Basten por ahora estos dos aspectos de la primitiva "Bestia del mar", romántico uno, con el memorable acierto de esa respiración sobresaltada del intérprete, mutilado bárbaramente por "Moby Dick", oyendo alejarse los pasos de la amada, efectista el otro en la deformación certera del físico que repetía, en parte, la de míster Hyde y que luego reprodujo otra vez sin éxito. El culto del perfil, más tarde, en "Vagabundo de amor" y "Amor eterno", incomprensible descalabro de Lubitsch esta última. De allí, y habiendo pasado por la donosura del barón del "Grand Hotel" y por varios personajes a su antojo, como los de "El genio loco", encontramos, de pronto, al John Barrymore de "El fiscal del Estado", tan artista como para olvidar el respeto que exigía por su apostura y que llega a la excelencia de "La sonata del loco", donde su creación eleva al comediante a su mejor y promisorio momento. Ese artista es el que desapareció después de los días grandes de "El hermoso Brummell".

UNA sensación vedada a los actores teatrales. Una inquietud privativamente cinematográfica. La espera para entrar al campo de las cámaras. Los minutos previos a ese instante en el que se han de grabar, por varios años, y para millones de observadores atentísimos, los gestos que revelen la capacidad para interpretar la situación. Mientras llega el momento de acudir al llamado del director, "estrellas" como "extras" contemplan en estos casos la labor de los compañeros. Helen Twelvetrees y Adrienne Ames, Miriam Hopkins y Jack La Rue reflejan en estas placas sorpresivas la impresión cabal del curioso momento al que aludimos.





LA ESPERA INQUIETA

COMPLEMENTO

Una "pose" a la que recurren habitualmente los fotógrafos para obtener la más suelta de las sonrisas del día "periodístico,, de la "estrella".



MARIAN NIXON





BETTE DAVIS

GLENDA FARRELL



LOS OJOS HUMEDOS

Loretta Young no es más la figurita enfermiza que viéramos lucirse hace varias temporadas en películas como "Mamá", que Florence Vidor impregnaba de su gratísima femenidad. Varios años de cine han hecho de ella una de las más delicadas y expresivas figuras femeninas de la pantalla norteamericana. Compárese, sino, su papel de damita en "Y el diablo paga..." y el de que cupo desempeñar en "Cuando la vida empieza". Del cotejo de caracteres e interpretaciones surje, netamente, la sensación del valer de la justamente celebrada actriz de los ojos húmedos



"MAMA"



"CUANDO LA VIDA EMPIEZA"

LA primera visita de Dorothea Wieck al llegar a Hollywood fué para Marlene Dietrich, a quien dice admirar profundamente. Esa distinción cobra caracteres especiales si se considera que la interesante actriz fué "importada" para reemplazar precisamente a la protagonista de Joseph von Sternberg, cuyo contrato expiró el 1º de mayo. Sin embargo, de mantenerse ese propósito, el camino que se demarca a la Wieck es muy distinto al que llevara a su colega al prestigio. Se ha elegido para presentación de la inquietante celadora de "Internado de señoritas" la comedia de Gregorio Martínez Sierra "Canción de cuna", cuyos derechos fueron adquiridos en altísima suma, asegurándose la compañía productora la colaboración del propio autor y del periodista Fernando Rondón. Para dirigir la obra, de la cual quiere hacerse algo tan delicado y perfecto en sus detalles como el film que le dió fama, ha sido contratada la directora Leontina Sagan, que partió ya para los Estados Unidos. Desde los tiempos de Blasco Ibáñez, en la racha de sus adaptaciones, es ésta la primera vez que se requiere a un autor español para basar una producción de importancia. Para explicar esta designación, podemos agregar que la dulzonería del acervo teatral de Martínez Sierra condice mucho con la psicología del público medio norteamericano, en sus representaciones teatrales, entre el cual "Canción de cuna", por ejemplo, obtuvo gran éxito. Pero el cine está muy lejos de todas estas cosas...



LA LLEGADA A LOS ANGELES



CON MARLENE DIETRICH



DOROTHEA WIECK, INTERPRETE DE MARTINEZ SIERRA



fotografías de Coburn



RETORNO DEL BARQUERO

EN un momento dado — ese momento de la llegada de las películas parlantes que todo trastocaron — hubo dos William Boyd en el cinematógrafo norteamericano. Uno era famoso en él y una película de gran éxito, de lo mejor que hizo Cecil B. de Mille — "El barquero del Volga" — hubiera bastado para hacerlo popular si largos años de acierto no lo hubiesen colocado en la lista de los actores todas cuyas obras se iban a ver. Por el actor más que por la obra.

El rubio galán, de diáfano rostro nórdico, veía llegar hasta su fama un William Boyd adusto, alejadísimo en su parte del clisé que durante muchos años los productores mantuvieron como imprescindible para hacer suspirar a la heroína. Era un actor de teatro, un actor de carácter de su mismo nombre que también quería destacarse en las películas.

El William Boyd — the first — creyó que era demasiado fácil avanzar usando un apelativo acreditado. El caso de homonimia fué llevado a los tribunales. Y de allí William Boyd, auténtico, quizá por familiarizarse más con el público, salió convertido en "Bill" Boyd. El diminutivo cariñoso debió ser empleado a la fuerza. El cine tuvo desde entonces otro William Boyd, con mejor voz y con escaso interés cinematográfico para el público femenino.

Ahora que su homónimo es uno de tantos actores más, el "auténtico" entra en actividad. Abandona por semanas el hogar que comparte con Dorothy Sebastian, su esposa, y nuestras pantallas proyectarán, remozada, la figura del actor como protagonista de los films "Power man", "Brave Coward" y "Lucky Devils".

PEDIDO DE SOCORRO EN EL OCEANO ARTICO

SOBRE las huellas del almirante Peary, a bordo del "Borodino", un velero de bandera inglesa fletado por una productora norteamericana, partió de Copenhagen para Groenlandia, hace cerca de un año, bajo la guía del explorador Knud Rasmussen, cuya colaboración acordara el gobierno danés, una expedición cinematográfica dirigida por el doctor Arnold Frank, a la cual seguían dos aviones anfibios y el famoso "Motte", del piloto alemán Ernst Udet. Una mujer únicamente, bellísima figura de películas de peligro, como "Prisioneros de la montaña" y "Luz azul": Leni Riefensthal. Un sólo norteamericano: Gibson Gowland, guía del novelista Jack London en sus excursiones por las Montañas Rocosas. Un austriaco, como si fuera poco el internacionalismo: Walter Riml. Y en calidad de asesores de ruta, Fritz Loewe y Ernst Sorge, integrantes de la famosa expedición Wegener. Se iba a hacer cine sobre el hielo, sobre la desolación del Artico. Lo iba a tratar un artista que había extraído ya de las nieves magnífico provecho.

Y Arnold Frank, este hombre, comunicaba a Nueva York, radiotelegráficamente, a los pocos meses, al financista de su film: "no creo que vuelva a planearse la idea de filmar por segunda vez en un "iceber". Se me ocurrió solamente a mí, debido a mi incorregible fanatismo por el hielo, esta estupidez monumental; pero puede usted estar seguro de que no volveré jamás a trabajar con estos monstruos de enorme base".

Se ha acabado ya el trabajo. Tay Garnett, gran director americano, de regreso de su veraneo en Suiza, detiénese en Berlín para filmar los interiores de "S. O. S., Iceberg" en Berlín.

Por todo ello es que confiamos, cinematográficamente, en este llamado de socorro en el Artico.













SYLVIA SIDNEY



WYNNE GIBSON

EL GUSTO DE LOS ARTISTAS A TRAVES DEL INTERIOR DE SUS MORADAS





NANCY CARROLL

PHILLIPS HOLMES







LOS INFORTUNADOS ACTORES



LOS artistas no merecen la triste suerte a que los someten los productores. Unas fotografías, más que el extenso comentario crítico, informan en este caso de la inoportunidad, del anacronismo, mejor dicho, de permanecer impermeables al paso de los años, aferrándose a un romanticismo cursi para rebajar la categoría de los espectáculos cinematográficos.

Las notas de esta página pertenecen a la nueva película de Claudette Colbert y Fredric March. Se sienta, claramente, a través de ellas, la índole del film. El propósito de hacer peleles de buenos intérpretes, de forzar su figura y su arte en situaciones anodinas, de insubstancialidad exagerada. No pretendemos realizaciones abstrusas, ni realismo fotográfico, pero ese velo de ilusión que persisten en colocar los productores nos resulta demasiado visto y demasiado espeso ya que se trata de ocultar tras de él, no deficientes intérpretes, sino pésima literatura. Aunque quien la ejerza se llame Noel Coward. Fredric March, por ejemplo, no es artista que merezca el afeminamiento de que se le hace víctima, a través de imágenes que pueden servir muy bien para ilustrar un libro meloso, pero no para sustentar un espectáculo de alguna categoría.



OPERADORES VERSUS MODISTOS Y DIBUJANTES

KARL STRUSS

Por Fernando Rondón

Para Cinegraf

LAS estrellas distan mucho de ser las protagonistas de las películas de Hollywood. Por lo general son instrumentos de hombres de negocios para quienes ganan miles de dólares, de fotógrafos y directores para quienes a más de dinero ganan fama más o menos duradera. Es necio hacer de las estrellas las protagonistas de Hollywood. Su gloria dura apenas dos o tres años. Si sus agentes fueron buenos, pueden disfrutar de sus sueldos cuatro o cinco más, aun cuando ya el público les vuelva las espaldas y sean verdaderos fracasos de taquilla. La gloria de Ruth Chatterton, que sigue trabajando con un sueldo fabuloso, hay que atribuirla exclusivamente a Miron Selsnick, el agente que la "vendió" a Warner Bros.

Al revés de lo que sucede con las estrellas, los productores, directores y técnicos aumentan con la experiencia y los años sus sueldos y sus utilidades extraprofesionales. Ernst Lubitsch, venido a América hace doce años, tiene hoy más influencia que nunca y cobra honorarios cada día mayores. Los escritores de Hollywood cuentan en su mayor parte una foja de servicios de diez a quince años de duración. Max Factor, el inventor del make-up para film pancromático, continúa retirando buenos dividendos todos los años y sigue entregado a su labor de crear "estrellas" con cremas, polvos y crayones. En resumen, los "cameramen" de Hollywood son casi todos veteranos que han trabajado detrás de las máquinas más de doce años. La gloria de las estrellas que fotografiaron pasó como relámpago, pero ellos siguen firmes en sus puestos sin que los progresos del cine, los nuevos talentos, o los nuevos hombres hagan nada en su contra. Los más conocidos de ellos son experimentados del cine silencioso. Karl Struss, premiado en tres ocasiones por la Academia, dirigía ya las cámaras de De Mille en 1920, las de Murnau, tres años más tarde, las de W. Griffith en "Lady of the pavements", de Neilan en las películas de Mary Pickford y sigue todavía trabajando sin que la crisis del cine recorte sus honorarios. En 1932 fotografió "El Signo de la Cruz", "La isla de las almas perdidas", "The queen was in the parlour". Bill Daniels fué "cameraman" del director Desmond Taylor, acompañó a Mary Minter en sus mejores días y luego fué el único operador de Hollywood que fotografió a Greta Garbo. Todas las películas de la sueca fueron tomadas por él. Más que de los argumentos se cuidaba Greta de que Daniels fuera el hombre que registrase su trabajo. Hal Mohr ha acompañado en toda su carrera a Frank Borzage, a Janet Gaynor y a Alfred Santell; Víctor Milner está íntimamente unido a las cintas de Lubitsch y Lee Garmes, a las de Von Sternberg y King Vidor.

Uno de ellos

Según Karl Struss nada puede progresar en el cine más lentamente que la fotografía. Todas las maravillas fotográficas de hoy se hacen a base de filtros de colores y de make-ups en colores complementarios cuya técnica es conocida, en líneas generales, desde hace diez años. Las cámaras y la calidad de la película no han mejorado en proporción a otros elementos del cine.



fotografía de Lippman

—El trabajo de un operador, en Hollywood — me dice Struss, — no es tan agradable como debía ser porque casi nadie coopera con él. Esta es la principal debilidad de las cintas norteamericanas. Los escritores que hacen el "script" procuran satisfacer su vanidad y salir adelante en cuanta divergencia de criterio se presente entre ellos. Los directores ignoran en su mayor parte lo que son las máquinas. Naturalmente no discuten y se contentan con lo que el técnico haga por la cinta. No obstante, casi todos los buenos directores conocen perfectamente los aparatos. Algunos de ellos tan perfectamente, que hacen casi innecesaria la labor imaginativa del fotógrafo. Entre los nuevos sólo Mamoulian se ha interesado por aprender los secretos de la fotografía y es casi el único que consulta siempre la opinión de su operador antes de disponer las escenas. Lubitsch, De Mille, Vidor, Griffith, Sternberg, Borzage, Neilan, Green, Dieterle son todos veteranos que han vivido al lado de los trípodes más de doce años. Los demás, piden a veces un determinado efecto de luz, pero por lo general se limitan en el "set" a explicar en cuatro palabras lo que debe ser la escena. Dejan el resto al criterio del "cameraman", que debe resolver por sí todos los problemas que se presenten. Y nunca dejan de presentarse dificultades.

Colorinches

"Las más de las veces por culpa de los directores artísticos y de los "coutouriérs" de las estrellas, que jamás cooperan al éxito de la película. Los directores artísticos son aficionados a pintar los "sets" no de acuerdo con las necesidades de la cámara sino siguiendo sus propios deseos, como si estuvieran diseñando salones y "halls" para ser habitados permanentemente o para ser sometidos a un jurado de arte. Los modistos de las estrellas crean sus vestidos con el mismo criterio que si los trajes fueran hechos no para ser vistos en la pantalla, sino para exhibirlos en algún hotel de lujo o en algún salón de modas. Mr. Travis Banton, por ejemplo, ha sido dibujante de vestidos de estrellas desde hace varios años. Pero a pesar de su experiencia, Mr. Banton sigue creando sus modas sin tener para nada en cuenta las necesidades de la fotografía, sino su gusto y la exigencia de los magazines de modas. Le encanta combinar el blanco y el negro en sus trajes y esto obliga a perder mucho tiempo buscando la manera de iluminar la escena. El color blanco es de por sí demasiado luminoso. ¡Cuantas veces le he dicho que emplee en vez de blanco el color amarillo, que es fácil de iluminar y que en la pantalla reproduce como si fuera blanco, se ha negado a hacerme caso! Más de una vez hemos tenido que poner una piel alrededor del cuello de la estrella para ocultar los adornos en blanco creados por Mr. Banton. Parece que nunca asistiera a la proyección de una película, tanta es su falta de cooperación con los operadores."

Suavidades

"Entre la fotografía de Hollywood y la fotografía europea — continúa Struss — hay una notable diferencia. Allá aman el fuerte contraste entre las luces y las sombras, mientras que en Hollywood, la mayor parte de los operadores prefieren graduar casi insensiblemente sus luces, de manera que el contraste pierda su fuerza. En general, Hollywood ama la foto débil, teme el efecto rudamente dramático en la composición de sus cuadros. A veces es tan endeble la imagen de una película nuestra que resulta difícil reconocer a los personajes, insensiblemente difuminadas las luces a su alrededor. Yo creo que no se debe abusar del contraste tanto como lo hacen algunos técnicos rusos y alemanes, pero que no se debe tampoco tenerle el horror que sienten por él los de Hollywood. Todo depende de la situación, del momento psicológico que se quiera expresar. Por eso es preciso que el director conozca las cámaras perfectamente. De lo contrario, sus actores dirán una cosa y la fotografía permanecerá muda o dirá lo contrario. En "Frisco Jenny", la última

(Concluye en la página 49).

AIRE LIBRE

fotografías de Lippman y Welbourne



1



2



5



4



3



6

Katherine Hepburn prepara su rostro para entrar en el campo de las cámaras -1-; Buster Keaton y Jackie Cooper esperan su turno para practicar "base-ball" -2-; Ford Sterling presenciando carreras -3-; Loretta Young en Palm Springs -4-; Douglas Fairbanks, hijo, dirigiéndose al lugar de la caza mayor -5-; Conrad Nagel refrigerándose en Palos Verdes.



Coburn fotógrafo

GILBERT ROLAND, PARTIQUINO



YA los más recientes libros de biografías cinematográficas saltearán su nombre. ¿Es que puede citarse como figura del presente a este actor que después de haber "doblado" largo tiempo a Ramón Novarro en las escenas peligrosas o molestas que al artista correspondían, al poco tiempo de haber secundado a Clara Bow apareció bajo la protección de Norma Talmadge en varias de sus películas? Las suspicacias de los cronistas del escándalo explicaron largamente el porqué de la ascensión. Nunca el ex Luis Antonio Dámaso Alonso justificó su presencia al lado de la actriz de "Secretos". Y en la misma forma que lo vimos, de repente, elevadísimo, cayó. Su decadencia la marca una de esas películas habladas en "español" que abren una racha de mala suerte para más de un actor. "Monsieur Le Fox" aniquila a Gilbert Roland. Y su caída es tan violenta como para que, a los pocos años, lo veamos en "Cuando la vida empieza" interpretando a un italiano cuyo nombre ni figura en el reparto. Pero la vida social influye mucho en Hollywood, Roland retorna en calidad de "charming gigoló" de Constance Bennett, en su nueva película.



LIONEL ATWILL

ENTRE los informes que suministra la biografía del actor inglés Lionel Atwill encontramos éste: "durante muchos años, antes de ser arquitecto, ocupóse en escribir obras de teatro para niños de colegios".

Hemos pensado en seguida que esa actividad había obligado tanto al hoy truculento actor a dar el buen ejemplo, que lo había cansado un poco de su bondad. Y cuando decidió cambiar de género, quizá para resarcirse, quiso elegir una profesión que le obligara a ofrecer, precisamente, el contrario: el malo. Y así fué protagonista de "Doctor X" y de "El misterio del museo de las figuras de cera" y de "Crímenes en el Zoológico".

Lionel Atwill es un malvado de nuevo cuño. Tiene un rostro que serviría a veces para caracterizar un sacerdote bueno o un patriarca de las evocaciones bíblicas de Cecil B. de Mille.

Los productores no lo quieren así. Y lo han obligado a sembrar sensaciones de horror en la platea. Atwill agrega máscara sobre máscara, hundido cada vez más en el mal gusto. Pero entre gesto y gesto despunta la expresión interesante que no logrará mostrar, serena y desnuda, tampoco, en su odioso personaje de "El Cantar de los Cantares". Quizá sus éxitos de público — éxitos de vasta naturaleza — lo capaciten, mañana, para exigir que se le deje interpretar un personaje digno.

"EL MUSEO DE CERA"



"EL CANTAR DE LOS CANTARES"



"CRIMENES EN EL ZOO"



LOS DOS DOUGLAS

por Sergio Villamil



SI hubiera que someter la evolución del cine a una clasificación histórica comparativa, el nombre de Douglas Fairbanks gravitaría sobre un período particularmente brillante. El es el tipo representativo de la Epoca Griega, o de un modo más preciso, de la época olímpica de la pantalla. Allí lo ubica la vigorosa y jocunda realidad de los personajes que ha creado, desde "The lamb" (El cordero), su película inicial, hasta "Alcanzando la luna", límite de su apogeo casi dinástico.

Fairbanks, el padre, inauguró y sostuvo por un tiempo no breve la hegemonía del heroísmo dinámico sobre el heroísmo psicológico. Su concepto en cierto modo pagano de la belleza y del movimiento constituye el nervio de su personalidad. Alrededor de él construyó una figura simbólica del cinematógrafo — su propia figura, — personificando la importancia vital de la actividad y de la euritmia, ideales éstos en los que creía ver la más patente diferencia entre cinema y teatro.

Huyó siempre de las complicaciones psicológicas, porque su alma traviesa, desaplicada, ansiosamente infantil, lo arrastraba hacia las grandes hazañas, hacia proezas sobrehumanas. Contra la amarrante sugestión de la realidad, aspiraba libertar el cine lanzándolo hacia el campo de la fantasía victoriosa. Su naturaleza épica soñaba inadvertidamente en ser algo así como la encarnación del superhombre de Niesztche. De este modo cuajó en Fairbanks el grande aventurero que algunas novelas famosas presagiaban con insistencia, y la pantalla se llenó de acontecimientos heroicos. Su abierta sonrisa no es otra cosa que el símbolo directo de su optimismo. Ese optimismo que se traduce en avalancha de acción y en sentimientos simples y generosos.

Pero el cine necesitaba un Douglas íntimo, reflexivo, extraído de la vida. No podía encontrarlo en aquel Douglas casi mitológico de "Los tres mosqueteros", de "La paloma" y de "El gaucho", porque su excesiva felicidad corresponde a una atmósfera de leyenda, en que no se han entremezclado aún los sentidos del Bien y del Mal, y donde la existencia se halla libre de sutilezas y de esa sórdida batalla moral que enturbia nuestro siglo. El cine buscó un nuevo Douglas para su realidad actual. Lo encontró en el hijo del héroe, un muchacho flaco, de ojos verdes en sombra, de expresiones lacónicas, breves, exentas de ampulosidad. Un muchacho de multitud, tomado al azar, probado en la miseria y la fortuna con igual resultado vital. Un hombre de aventuras ciudadanas, de dificultades económicas y de problemas amorosos.

Por ejemplo, el obrero que sorprende a una muchacha en el momento del suicidio inminente y le salva la vida para que pueda continuar la película — ensueño de realidad, — aunque después le cueste un sinnúmero de tropiezos domésticos. O bien el empleado de cualquiera oficina del mundo, tanto mejor si es oficina yankee, que a la salida de su cesantía se cruza con un incendio magnífico, y frente al espectáculo llameante con una niña bien a cuyo servicio irá en carácter de "chauffeur", cuando esperaba por lo menos ser su prometido. El individuo de improvisados acontecimientos a los que se somete desfachatada y desgarradamente, con su desaliño standard y el lacio desorden de su pelo. El personaje de la gloria y el personaje del fracaso. El soldado y el "golfo" El hombre que en la esquina sin norte de la casualidad se topa con el destino menos aguardado y se va con él sin preguntar a dónde ni por cuánto tiempo.

Un tipo de hoy, susceptible de cualquier nacionalidad, pero de una inequívoca ubicación en el presente, hasta en esa contemporánea manera suya de meter las manos en los bolsillos y masticar el chicle americano. Un galán casi áspero, de carne y hueso, algo triste y decepcionado de cualquier cosa, pero corajudo y resuelto. Un personaje para todos los planos, un hombre común, un héroe de identificación indefectible y un pobre diablo correctamente anónimo. Todo un señor actor de sus papeles.

Douglas Fairbanks hijo, figura del moderno cinematógrafo, más interesante por su vida interior tan sobriamente trasuntada que por sus posibilidades atléticas, se ha hecho cargo del apellido para restaurar su dinastía cinematográfica, algo debilitada por los sacudones técnicos. "El pobre héroe" y "Caballero por un día", dos de sus últimas creaciones tan opuestas, autorizan la aventurada afirmación.

Un hombre con la plena conciencia de que no le valdrá aprovechar un apellido popularizado en largos años de saltos, los que, además, no podría continuar. Porque su destino es más amplio, como sus problemas.

Y, figura neta de su creación, busca meterse en problemas que, bajo el cine, rebasan perfiles que pertenecen a sus días, persiguiendo un triunfo mayor, porque la interpretación podrá ser comparada fácilmente con el modelo.







A LA HORA DE TODOS

Los actores de "El crimen del siglo", David Landau, Bodil Rosing, Charles Starrett, Jack Oakie, Jean Hersholt y Stuart Erwin -1-; Chevalier y su director en "Cuento de hadas", Norman Taurog (derecha) -2-; Lona André, "estrellita" wampa -3-; Janet Gaynor con su madre (izq.) y la esposa del gobernador de Hawai en el "Waikiki Casino" de Honolulú -4-; Gingers Rogers y Preston Foster -5-; Sylvia Sidney, Cary Grant, director Sutherland, Nancy Carroll y Chevalier



fotos Lippman y Don English





Carl de Voy, fotógrafo.



ESTA VEZ, DE VERDAD

Jack Holt, intérprete habitual de personajes de alma grande y nobleza a toda prueba, es distinguido por el jefe de policía de Los Angeles con el cargo de miembro honorario de la corporación, a causa del acierto de sus caracterizaciones de guardián del orden.



EUROPEAS DE HOLLYWOOD

MIRIAM JORDAN



NO conoce el público de Buenos Aires a Miriam Jordan. Pero, como Diana Wynyard, el mes pasado, nos llega detentando la más importante participación femenina en las dos interesantes películas que la introducen. Clive Brook está destinado a que lo acompañen actrices de su nacionalidad. Ayer era la de "Cabalgata"; es ahora la también británica de "Sherlock Holmes".

Resulta significativo que sean grandes directores los que la han elegido, guiando sus pasos iniciales en la pantalla. Como Alice Faulkner en la citada versión de Conan Doyle, que realizó William K. Howard; como Valerie Von Sturm en "Seis horas de vida" del notable William Dieterle, Miriam Jordan, belleza serena, bastante latina pese a todo, deberá revelar que olvidó ante las maquinarias de la galería esa habilidad de interpretar teatro que la hizo destacarse en Londres y New York al lado de actores de tanto relieve como Herbert Marshall.



UNA MERKEL, RUBY KEELER, GINGER ROGERS



SUCEDIENDO A "MELODIA DE BROADWAY"

La revista musical había sido dejada de lado después de la furia que en producirlas acometió a los industriales durante los primeros tiempos del film dialogado. Se vuelve a ella en "La Calle 42", al animar la incertidumbre y el desasosiego que preceden en un escenario al "debut". Las coristas adquieren otra vez preponderancia y no será raro que, ante sus evoluciones, y aunque el cine no cuente para nada, queden en segundo plano Bebe Daniels, Ruby Keeler, Una Merkel, Ginger Rogers, Warner Baxter, George Brent, Guy Kibbee, Dick Powell, Ned Sparks y Henry Walthall, que integran la primera línea de intérpretes del reparto.

RUBY KEELER







LEAH RAY

HEATHER ANGEL

HELEN MANN





RECIEN LLEGADAS A LOS "STUDIOS" YANKEES

NUEVOS ROSTROS DE BERLIN



Edward Wesener, flamante actor elegido por el doctor Wendhausen para su película "El primer derecho del hijo", y Lissette Lavin, primera figura femenina del director Tourjansky para su nueva película "Hotel de estudiantes".





VISION GEOMETRICA



EL ojo del toma de vistas sigue hace tiempo a través de la jungla cinematográfica los movimientos de una fiera hermosa y original. Es un pagano concierto de actitudes en el que alternan el andar laxo, la recogida precaución, los afelpados desperezamientos, las súbitas sacudidas nerviosas y el largo sueño de sombra: el sueño salvaje. Tiene ese magnífico ejemplar casi asiático un cuerpo sin límites precisos, una elasticidad esponjosa que va desde la ternura hasta la vanidad; desde el encogimiento sumiso hasta el distendimiento sensual. Con su mirada zarca prepara el aire felino que precede al zarpazo. La expectativa terriblemente traicionera del salto. El salto de Kathleen Burke hacia un inesquivable primer plano. Y lleva la fisonomía en ángulo del Abracadabra. Los ojos perfectamente oblicuos. Todos los rasgos diagonales. Una combinación efectivamente prismática de triángulos demarca su rostro. Frente a esta muchacha selvática que ha producido la civilización, los hombres se formulan esta pregunta: ¿cómo va a ser el amor ahora que viene Kathleen Burke, la Mujer Pantera recién traída al cine?



CLIVE BROOK

SINTESIS DE DIRECTORES



De Mille

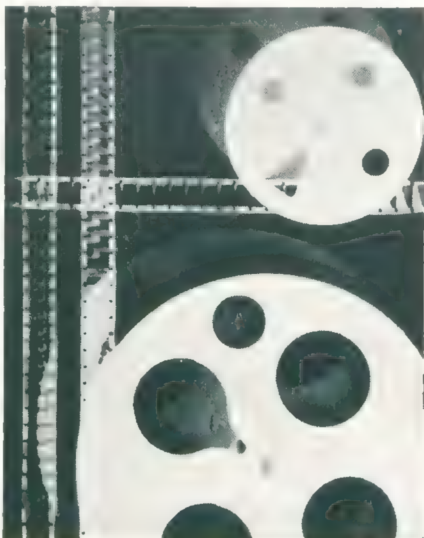


Lubitsch

por Evaristo de la Portilla para Cinegraf

CINE DE AFICIONADOS

EN fotografías se observó últimamente la tendencia de los productores de presentar al aficionado cámaras más y más reducidas, y así vemos hoy algunos ejemplares que son realmente obras de arte, tanto por su construcción mecánica como por los resultados que de ellas se obtienen, dado su costo relativamente bajo.


fotograma de Neira

Lógicamente han tenido gran aceptación, porque como el momento fotográfico, la oportunidad, suele presentarse de sorpresa, es solamente con una cámara bien pequeña, que pueda llevarse constantemente a mano, que se pueden fotografiar las mil notas que diariamente se nos presentan en nuestro camino. Además, ello se hace más factible por el costo verdaderamente bajo de la pequeña película, su revelado y las copias consiguientes; la facilidad de que si alguna foto fuera de valor, pueda ampliarse hasta tamaños realmente increíbles y sin mayor pérdida de detalles. Las más vienen equipadas con objetivos muy luminosos, como los de F: 3,5 y F: 2,9, que las hacen aptas para sacar fotografías en muy malas condiciones de luz o de noche con luz artificial.

En cuanto a los tamaños de las imágenes, se notan dos tendencias bien marcadas; una, que imprime a un tamaño de tres por cuatro centímetros sobre película Vest Pocket, y la otra, que lo hace sobre película de cine de 35 mm., standard. Cualquiera de las dos es buena, pero la segunda tiene la ventaja sobre la primera de poder imprimir más fotos sin cargar la cámara de nuevo, pues saca hasta treinta y tantas.

La misma idea de reducir las cámaras de fotografía, se observa en las de cine y ya tenemos varias marcas que han adoptado el sistema, ofreciendo verdaderas miniaturas. Ultimamente una que carga 15 m. de película de 16 mm. en un chassis especial, ha llamado justamente la atención por lo compacta y chata, que permite ser llevada cómodamente en el bolsillo del saco o sobretodo. Su construcción es refinada, con todos los adelantos de técnica moderna. Como seguridad para la fijeza del cuadro, trae, además de la grifa de arrastre, una segunda que, mientras la película está posando, la mantiene en su posición, penetrando en una perforación. Tiene dos velocidades y, además, la palanca de puesta en marcha permite sacar imagen por imagen, sea para tomar simples fotografías o para hacer dibujos animados. La óptica es excelente y vienen preparadas para serles aplicados tales de distinta distancia focal.

La ventaja que aquellas pequeñas máquinas fotográficas tienen para el aficionado al cine, son innegables; muchas veces el amateur necesita ampliaciones de sus films de cine para hacer fondos de títulos o para simple recuerdo. Hacerlos directamente del film no da un resultado muy satisfactorio, por cuanto aumentando más de 8 ó 10 diámetros, la imagen pierde nitidez y aparece el grano de la emulsión. Haciendo, en el momento de la filmación, una foto con cámara pequeña, los resultados que se obtienen son suficientes como para llenar las necesidades del empleo de la fotografía en la práctica del cine.

Como se ve, pues, la pequeña cámara, aunque no suplanta al equipo de cine, es su complemento indispensable, y como sus volúmenes son ahora reducidos, las dos juntas no ocupan el lugar de una cámara antigua.

CONTROL DE "POSE"

UNA pizarra pequeña cabe en cualquier valija del equipo filmador y es de gran utilidad, aun para el aficionado experto.

Puesta en posición la cámara para filmar una escena, se anotan en la pizarra: el foco, la distancia local, hora de filmación, número de la escena, título de la película, etc., y antes de rodar la nota, se pasan cuatro o cinco imágenes poniendo la pizarra ante el objetivo, para filmar los datos anotados en ella. Serán de gran utilidad para comprobar después de la revelación, si se ha procedido correctamente o de lo contrario establecer de inmediato la falla, remediándola en futuras filmaciones.

EL ESTIMULO DEL CONCURSO

EL aliciente práctico para los participantes en el concurso del Cine Club Argentino resulta extraordinario si se coteja con el ofrecido en certámenes de otros países.

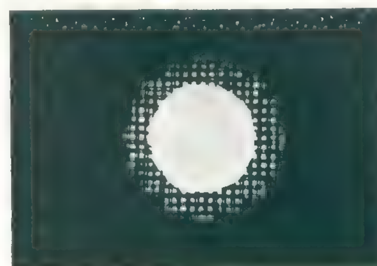
Los premios para los vencedores del que se ha realizado durante el verano entre nosotros, son:

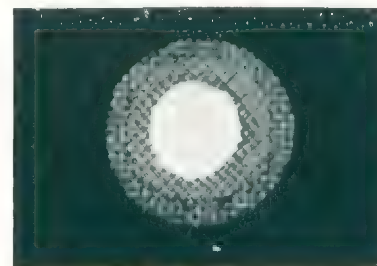
Una cámara Kodak BB Jr. F: 19, con estuche; una cámara Movex F: 3,5; un proyector Alef; un objetivo Dalmayer, de 2" R: 3,5; una pantalla plateada de 1,40 m. de ancho; una limpiadora de "film", 16mm.; un fotómetro Drem, etc. Y decíamos muy satisfechos, si los comparamos con otros, a los que fueron otorgados en el concurso 1932, de la revista "Cine Amateur", de París, fueron en la categoría 9,5 documental, una limpiadora 9,5 mm.; en la de "escenarios", una pegadora "calibrada"; en la categoría 16 mm. documental, un rollo de 30 m. de película supersensible, y en la de "scenario", doscientos francos.

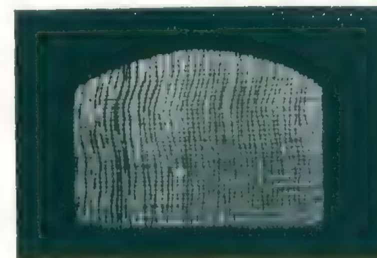
...y para después de este concurso, recordamos al C. C. A. la sugestión que le hicimos en nuestro número 11; una sola película, "buena", sería suficiente.

SOBRE PRACTICA DEL "FLOU"

DE acuerdo a lo anunciado en nuestro número anterior, indicamos aquí algunas formas prácticas de improvisar ecranes para producir las imágenes con flou. Su construcción es bien fácil: córtense tarjetas de cartón o cartulina negra, de unos nueve por doce centímetros y dóblense por la mitad más angosta. Dibújese una abertura rectangular de unos cuatro por seis centímetros, que se corta con una navaja, sacando los dos pedazos centrales de cartulina. Tendremos así un marco doble. Córtese un pedazo del género que se quiera emplear, de unos seis por nueve centímetros y, engomando los dos marcos por su cara interna, se colocará la tela sobre uno de ellos, estirándola bien. Luego ciérrense ambas tapas y póngase bajo una prensa, que puede ser un libro.


TELA DE CAÑAMAZO NEGRA


TELA DE CAÑAMAZO, BLANCA


GASA ENTERAMENTE BLANCA

Tres o cuatro telas distintas, constituyen otros tantos ecranes llenos. Para difusión de los contornos de las imágenes solamente, háganse otros tantos caches y con un cigarrillo quémese la parte central, en círculo u óvalo, chicos o grandes, según el destino de cada cual, dejando tela alrededor.

Para su montaje frente al objetivo, es necesario hacerse un portacaches, sea de cartón o aluminio — preferible el segundo— con una abertura circular en la que ha de encastrar el objetivo. Es conveniente que adopte la forma de una pirámide truncada, en cuya base más ancha se harán dos guías para introducir lateralmente los caches. Este portacaches es indispensable, por cuanto la parte posterior de aquellos, es decir, la que mira al objetivo, debe estar en la oscuridad, sin que ningún rayo de luz extraño incida sobre él.

Los marcos en sí, además de la forma rectangular de cuatro por seis centímetros que mencionamos más arriba, pueden adoptar otras formas, de acuerdo a las necesidades de cada escena, y ser circulares, ovalados, horizontal o verticalmente, cuadrados, romboidales, etc.

Media docena de estos adminículos bastan para cuanto efecto de difusión sea posible pedir y es admirable todo lo que de ellos se puede sacar.

CUALQUIER CONSULTA...

... de índole técnica, relacionada con los problemas de su cámara; cualquier acierto o hallazgo en sus filmaciones que considere usted digno de ser dado a la publicidad en esta página, háganoslo llegar. Cinegraf tiene el mayor interés de propender al desarrollo del cine de aficionados y cree firmemente en la capacidad de los realizadores del país, cuyos trabajos pueden muy bien representarnos fuera de él.

YO, CRÍTICO por MICKEY MOUSE

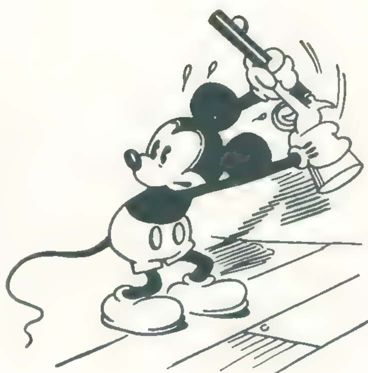
ESTOY dispuesto, decidido, a mantenerme en una posición irreductible. Nada de contemplaciones. Y cuando, por allí, me descubra alguien que tenga que ver con el negocio de películas y me diga, como le dicen los chicos a los aprovechadores: "¡no pegue!", le **proporcionaré** los estuches de anteojos donde tengo guardados los restos de los innumerables libros sobre estética de la crítica que roí, para que los descifre.

Porque la crítica, ¿saben?, es una cosa muy seria. Y extraordinariamente necesaria cuando al espectador le "hace falta un amigo". Ya me hubiera ido a las regiones maravillosas de "daddy", por donde hacen de las suyas mis amigos de las "Sinfonías tontas", si un espíritu de solidaridad — ¡todo sea por el séptimo! — no me hubiese atado a esas butacas, que necesitarían tener cincuenta brazos, para librar del "surmenage" que el contraste entre tanto elogio y tanto aburrimiento producirían en una respetabilísima porción de habitués a lo bueno.

Tengo entendido de que no me van a dejar criticar las películas "importantes". Que van a poner en mis manos sólo lo otro, convencidos de que no sé ponerme **solemne**.

Un allegado al director me dijo días pasados que aprovechara si la había visto, para elogiar **"Tres vidas de mujer"**, película de las que no me dejan y a la cual era imposible comentar fuera de aquí por falta de espacio. Puede ser que me corten el elogio para hacerlo más en grande, pero esa obra es, para mí, después de otro monumento europeo, lo mejor del mes. Siempre le tuve gran confianza a ese muchachito Mervyn Le Roy, que estaba enfermo cuando filmó algo con Paul Muni. En "Tres en un fósforo", como se llama la obra en realidad, pisotea un argumento pobre para dar un espectáculo valioso y original. Es necesario ver como fija la existencia de los que tienen ahora cerca de 25 años. Ahí se hace cine. Y si me atengo al título, encuentro mucho mejor reflejada la vida de mujer que en **"Cuando la vida empieza"**. Esta sucesión de fotografías de momentos vulgares, nada tiene que ver con el cine. Es honorable que se haya filmado la obra en Norte América, cuyo cine se desinteresa de todo lo que no sea maternidad de drama romántico, llorón e inaguantable, como el de **"El secreto de Mme. Blanche"**. Pero la maternidad necesita hoy en la pantalla de intérpretes más profundos, menos intrascendentes que los directores de "Cuando la vida empieza". Por otra parte, no le perdono a esta obra el mal gusto imponente de una escena a cargo de la siempre notable Glenda **Farrell**.

Hice todo lo posible para que me gustara Greta Garbo en **"Como tú me deseas"**. Por momentos casi lo conseguí. También, ¿a quién no le va a gustar esa magnífica cabeza peinada al blonde platinum con el máximo de exotismo, que gasta la inefable sueca al comienzo? (Esa misma cabeza que desaparece como por arte de encantamiento para dejar paso a otra, ya colombiana). Estéticamente, allí, olvidándose de que el cine exige de sus grandes figuras otra cosa que afectación, esa figura sueca inspiraría aún al más negado de los dibujantes. Pero hasta el mentón, ¿eh? Porque cuando empieza, empieza a meterse el cuello en esa especie de cucurucho, y se concluye la persona en las extremidades de paje, se acabó el encanto. Parecería que al director no le bastaba haberle hecho hacer ya el ridículo, con escamas relucientes, entonces, en **"Mata Hari"**



Fuera de esa cabeza, no encontré otra cosa en "Como tú me deseas" más que desastre. Desastre de Pirandello, cuyo talento no interpreta un señor Fitzmaurice así como así; desastre de cine, porque eso es una pieza de teatro imposible de tolerar en la pantalla y hasta dividida en tres actos, con la ventaja de la ausencia de intervalos, pero con el agravante del espectáculo, en cambio, de utensilios domésticos usados en forma de capelinas por la estrella. (Bueno, pero si se considera que Marrría tiene un poco prestada la razón...). Sí, el desastre allí es total. Ahora, lo que está muy bien hecho es el truco de Greta Garbo. ¿Qué procedimiento habrán empleado para tapar los vestidos que usaba la actriz en "Anna Christie", en "Grand Hotel", en "Inspiración", en todas las demás, sin que se notara el trabajo? Porque ustedes se habrán fijado que lo único que cambia en "Como tú me deseas" es la indumentaria de la actriz...

Cuando la ví se llamaba **"El pica-pleitos vindicado"**. ¿Qué arrepentimiento súbito sobrevino al hacerse desaparecer la última parte del pintoresco título? Porque, de seguro, con él, completo, no se acercaba ni por broma una persona inteligente al cine donde tal cosa exhibieran. Y sin embargo, la película era interesante. Como corresponde a un trabajo de ese William Dieterle. Es conveniente ver como se le encoge de hombros el argumento archivisto que le dieron y en colaboración con Powell y Joan Blondell hace humorismo y cine largos ratos. Cada vez me gusta más el actor. Hay en él un modelo para todos los comediantes pretenciosos — así los consienten, — que creen que por haber acertado una vez tienen adquiridos plenos derechos para dar la vuelta a la noria. A Willian Powell le sobran gestos para todas las situaciones; gestos de mímica personal y sugestiva hasta el colmo. Tanto que su creación del abogado más que un trabajo de actor es, con los buenos oficios de Dieterle, un trabajo de fino humorista. Acérquensele sin miedo y comprobarán como es posible hacer cosas a lo William Haines con ingenio superior.

¡Ah!, pero **"El museo de cera"**... Creyeron salvarlo con el color, pero no había caso. Es necesario tener muy estragadas las preferencias para pasarlo bien allí. Ya no saben más qué hacer para ponerle miedo a la gente, aunque esta, tocada por voces celestiales, opte por dejar oír vitafónicas carcajadas en momentos no preparados para ese resultado. "Nosotros hacemos películas de éxito. En estos tiempos, ¿vamos a preocuparnos de cuidar el detalle para no herir la delicadeza de un escaso público culto? Faltaría más...". Si ya los oigo a los productores defendiéndose... Mañana lo van a tomar a Boris Karloff para cortarlo en pedacitos fotográficos — en color claro,—formar con ellos un "puzzle" cuya solución durará cerca de dos horas. Total, el jueguito gusta. Me subleva un poco pensar que para cometer esos desaguisados — desaguisados del buen gusto, porque no dejo de reconocer que sin fijarse mucho y acorazando el estómago, eso está hábilmente hecho y hasta tiene algunos cuadros muy interesantes de tono y composición, — utilizan actores como la chica Glenda Farrell que se luce cada vez más, Fay Wray, acorralada siempre, y una cara imponente como la de Lionel Atwill. Puede ser que el libre expendio de bebidas les alivie el cerebro en la sucesivo de pesadillas macabras.

Más tolerable, dentro del género, me resulta **"La momia"**. Ahí se deja ver un mejor criterio de hacer películas con alguna honestidad. La fantasía no aparece del todo convincente y dista de ser original eso de que un cadáver de la época faraónica se ponga a producir enredos transmigratorios, pero por momentos, el cuento entretiene, como que lo narra el operador de "Metrópolis" y "Varieté"... Eso, siempre y cuando no se tenga un programa de "footing" mejor en vista o se vaya al cine convencido de que Boris Karloff, aparte de su dominio en la práctica de hacerse caras raras, está como actor, tan inexistente como antes de que el arqueólogo de su última película empezara a descifrar el papiro.

Después de varios aciertos formidables en la especialidad, hacer operetas que se deslicen en medio de una sensación de agrado poco menos que continua, no es tarea sencilla.

Los alemanes han dejado muy atrás a Hollywood en este sentido y ellos lo saben. Pero no todos los que abordan esa clase de obras tienen la suficiente juventud artística como para darles el tono y la frescura que exigen.

Y al realizador de **"El sueño dorado"**, el género lo puede. Su comicidad se aparece como fruto de un largo rebuscamiento y no hay cosa más triste para una película cómica que dejar ver el afán marrado de hacer gracia. Sólo una escena, el sueño de la protagonista que cree llegar a un Hollywood hostil, es interesante e ingeniosa. El precio de ella es subido. Debemos tolerar, en el resto, una Lilian Harvey reducidísima y un Garat, sombra del otro. Dos sombras.

Sylvia Sidney tampoco tuvo suerte esta vez. Me convence mucho más con su físico oriental, vestido de calle que con el de "geisha" que le hicieron vestir. Creo que ya falta espacio en el cinematógrafo para estas historias con pronunciado olor a naftalina. Sylvia Sidney, por ejemplo, no va a ser beneficiada, ciertamente, en **"Madame Butterfly"** con un personaje que para ella no significa esfuerzo alguno y que le permitiría hasta leer una revista, por ejemplo, mientras recita las tan ingenuas como estúpidas frases del libreto.

Armada azul" no está a la altura de otras películas italianas como "Tierra madre" y "Nápoles que canta". Para mí es un trabajo de propaganda llevado a cabo en forma animada y experta, pero nada más. El cinematógrafo italiano es hoy una cosa mucho más seria y consistente que todo eso. Ya lo vamos a ver.

Mamoulian perdió el paso. Ya se puso muy amable con el público, a quien yo no le gusto por demasiado intransigente, en "El hombre y el monstruo". Ahora en **"Amame esta noche"**. Y me dejaría pisar la cola a que hace lo mismo, más que nunca, en "El cantar de los cantares".

La nueva insistencia sobre el éxito de "El desfile", me ha resultado impropia del hombre que hizo "Calles de la ciudad". Está bien que, a lo largo de la nueva película se deje ver un ironista de calidad, pero no es posible tolerarle que nos endilgue canciones a cada instante, traídas de no sé donde, por el solo gusto de que nos enteremos nuevamente de que los protagonistas saben hacerlo muy bien. Ya basta de agudos de miss Macdonald; de entonaciones picarescas de M'sieur Chevalier. El tiempo de la música puede emplearse para la grabación de discos, dejando que el cine registre las expresiones. La prueba está en un brillante momento en que la actriz debe mostrar su asombro ante la audacia de su cortejante, el cual revela que puede salir airosamente del paso dejando su garganta de lado. Y Chevalier, ya es sabido que vale más como intérprete que como cancionista.

El director sigue muy de cerca, y eso no está bien para un artista de su corpulencia, a dos colegas: el alemán de "El desfile" y el francés de "Bajo los techos". Originalidad hay poca. Como no sea la de traer el pasado en una película de grandes nombres, al utilizar recursos de película bufa que hoy sólo emplean

(pasa a la página 46).

Dos manos menos

PERDIÓ el cine otro buen actor. Ernest Torrence, escocés educado en Stuttgart, ha muerto a comienzos de este mes. Su rostro, que era más una máscara — Torrence no hubiera podido ser en su vida otra cosa que un actor, — quedará fijo todavía varios meses, hasta que las copias en curso sean quemadas, en varias películas habladas. Pero por sobre todas ellas permanecerá inolvidable el recuerdo de sus manos larguísimas, elocuentes, y la inquietud de sus ojos en una creación de extraño "pierrot", perteneciente a un viejo film mudo, cuyo nombre no recuerdo.

Al lado de las estrellas

(Viene de la página 17)

R. K. O. no ha renovado el contrato de Creighton Chaney, hijo del famoso actor, y quien, para no desmentir la tradición, parece no tener ninguna de las condiciones de su padre.

¿Qué le pasa a Phillips Holmes? Hace seis meses que Metro le tiene bajo contrato y sólo ha filmado una película, "The Secret of Madame Blanche", como leading-man de Irene Dunne. El muchacho pasa las semanas en Palm Springs, según se dice, reponiendo su salud, después de haberse divertido quizás demasiado bien en Hollywood, el año pasado.

Treinta mil dólares deberá pagarle la empresa "Fox Theatres Corp." a Mae Murray por una lesión que la ex estrella se causó en un pie, al ir de su camarín al escenario, en un teatro de aquella compañía. ¿Cuánto valdrán, para comprarlos, aquellos con que escriben los traductores de los títulos en castellano?

Marlene Dietrich sigue con sus pantalones puestos. Y Greta Garbo, según se asegura, embarcó en Estocolmo vestida de hombre, para despistar. Es una lástima, porque la estrella sueca, en la calle y con la ropa que usa, parece muchacho, mientras que vestida con pantalones a lo mejor parece mujer.

Hollywood ha tenido su terremoto..., que en realidad fué un temblor adaptado a la pantalla, con ayuda del movietone, para que resultara más sonoro. Murieron doscientas personas en Long Beach, pero en Hollywood no se cayó ni una cornisa de un "set". El remesón podría haber servido, siquiera, para desplomar a algunos ídolos que están demasiado alto, sin motivo...

"Canto de cantos" ha rebautizado erróneamente el traductor hispano de Paramount la última película de Marlene Dietrich "Song of songs", cuyo título debió ser, teniendo en cuenta la fonética, "La canción de las canciones".

Cada película en castellano la dirige un novicio a quien se pone a prueba con los nuestros y, si lo hacen bien, se le da crédito para que siga dirigiendo... en inglés.

El duque de Warwick tiene inefablemente emocionadas a las jóvenes estrellitas de la pantalla. Una le preguntó, la otra noche, si era amigo de Napoleón y un galancito de nuevo cuño, que hasta hace seis meses era colegial, le manifestó cuánto deseaba ir a Londres para conocer a Oscar Wilde y a Dorian Gray...

Hoot Gibson y Sally Eilers están jugando al divorcio, pero ahora resulta que aquél está arrepentido y anda rogando a su consorte que vuelva al hogar con suerte nula. La actriz tiene contrato seguro. En cambio, Marian Nixon ya no está muy segura de si debe separarse o no de su esposo Hillman, pues no se le renovó el contrato y sin dólares las estrellas pierden la energía...

DOS EPOCAS DE SARI MARITZA



La "actriz sin patria," que dicen en Hollywood fotografiada en Londres a los 16 años, con su hermana Diana, hoy periodista, y en California, hace cinco semanas.



Yo, crítico...

(Viene de la página 45)

para las cosas de "La pandilla". Me refiero al uso de los movimientos acelerados y retardados del aparato cinematográfico, un poco bastante demasiado fáciles cuando se llama uno Rouben Mamoulian. Y se es armenio, de Tiflis. Si a "Amame esta noche" le quitaran algo así como los cuatro actos de sus canciones, francamente molestas a esta altura del cine, sería, lo que ahora es, imaginándola sin ellos: una comedia por momentos sutil en sus anotaciones satíricas, francamente entretenida en muchos de los otros. Lo que es bastante, no llamándose Mamoulian. Pero que se llame de una manera u otra un director de películas, es cosa que no le interesa a la gente, acaban de decirme. A "mi" gente, sí. ¿Estamos?

Buster Keaton carga sobre su lápida de ex admirable humarista un bloque de granito más: **"Queremos cerveza"**.

Estoy seguro de que Ivan Kreuger, que se oculta tras el Kroll de **"El rey de los fósforos"**, no hubiera llegado sino a la popularidad de los diarios de prensa amarilla de haber hecho sólo algo de lo que se ve en la película.

Eso de convertirlo en un vulgar criminal y complicar, de paso, a una actriz de nota, me parece poco correcto.

En el decisivo...

(Viene de la página 6).

SOBRE el inapropiado original, sobre la exagerada y primaria mímica de tablado de Luis Arata, la mediocridad y desagradable dicción de Luisa Vehil — salva el elenco la eficacia algo unilateral y un poco depulida de Luis Sandrini, — álzase en el caso de esta película una acción de los técnicos llamativa en la apreciación del espectáculo común, magnificada en la del que alguna vez se acercó a esas pobres galerías locales de las cuales salió, también, una obra como "Bajo la mirada de Dios".

"Los tres berretines" consolida, de una vez por todas, el cinematógrafo argentino. La industrialización no puede, empero, cerrar camino al arte. Y en el abandono del lastre teatral, en la búsqueda del asunto genuino y del intérprete de la calle, podremos seguir juzgando obras en semejantes términos a los que debimos usar esta vez.

Director: Enrique T. Susini; luces de John Alton; fotografía de Luis Romero; técnicos de sonido: José Romero y Raúl Ozábal; montaje de Francisco E. Mujica; sonido sistema Argentino Lumiton.

...Y LE CONTESTAMOS

Helena T. — La próxima película que se verá en Buenos Aires de Mary Pickford es "Secretos". Actualmente la "ex novia del mundo" prepara una película sobre "Alicia en el país de las maravillas" que ya se realizara con Joan Bennett en "La canción del Ritz". Lo interesante de la nueva versión es que la única figura humana será la de Mary Pickford. Los demás personajes obedecerán a la pluma del dibujante Walt Disney, que los animará. Pensamos aterrorizados en la pobre Mary, en medio de todos ellos. Douglas anuncia una película china, con actores chinos y en la cual él no será más que figurante.

"Cavalcade". — Clive Brook nació en Londres el 1º de junio de 1891. Acaba de hacer las declaraciones siguientes a la prensa norteamericana: "Vine a Hollywood atraído por los grandes salarios que me ofrecían. Tengo ahora todo el dinero que puedo desear y espero regresar a Inglaterra para escribir, porque he sido periodista antes de ingresar al cine".

L. Peralta. — Además de "Madres del mundo" y "Cabalgata", Diana Wynyard filmó "Rasputín y la emperatriz" y "Reunión en Viena". En las dos últimas trabajó con John Barrymore.

Estela Selva. — La nueva película de William Powell se llama "Detective privado". La de Wallace Beery, "Soviet". Bessie Love, 35 años confesados.

cuanto trabajo interesante de los lectores de Cinegraf merezca ser dado a conocer tendrá cabida en estas páginas. Puede usted escribir con entera libertad.

Devoto. — ¿Cuál es la más importante película italiana que se va a estrenar este año? Creemos que "Acero", realizada en Roma por un gran director alemán, Walter Ruttmann, sobre un argumento — el primero — escrito especialmente para la pantalla por Luigi Pirandello.

María Nieves Zemborain. — A Marlene Dietrich puede escribirle a Paramout Publix Studios, Hollywood, California. Si tiene usted esperanzas de que le responda antes de que deje de ser "estrella" por razones de edad, no le escriba en castellano.

Atalaya. — Gran número de las fotografías que publicamos son recibidas, por intermedio de nuestros corresponsales, desde los grandes "studios" de Estados Unidos y Europa. No aparecen los nombres de las compañías al pie de cada una de ellas porque no guía a Cinegraf un propósito de propaganda comercial al difundirlas.

Lucía H. V. — Marlene Dietrich, según informaciones recientes, iba a cambiar de empresa así como su director von Sternberg, cuyo nombre se ligaba al de Greta Garbo en la filmación de la película "Cristina de Suecia" de esta última. Pero las últimas noticias dan como renovados los contratos de ambos en la

Diríjase a esta sección

...en la cual, conocedores profundos de la materia, responderán a sus preguntas de índole cinematográfica o a todas aquellas que se relacionen directa o indirectamente con Cinegraf. Ningún problema de los relacionados con el film debe serle desconocido, si tiene usted interés en conocerlo.

R. H. B. — Lina Cavalieri atiende actualmente un instituto de belleza en París y Nita Naldi ejerce la crítica (¡) de cine bajo el nombre de Nita Searles Barcray. Pola Negri, cuya última película fué "Reina y mártir" anunció en París que iba a filmar con Lubitsch, su descubridor, una película de ambiente vienés. Y, para terminar con su larguísima serie de exhumaciones del pasado, le diremos que la negrita de "Hallelujah!", Nina Mae Mckinney, después de haber recorrido media Europa cantando y bailando, va a interpretar otra película en Londres, dirigida por Alexander Korda.

Tres con ganas. — Ustedes tienen todo el derecho de protestar cuando no les gusta una película. Y les aseguramos que si todos pensaran así los empresarios y los productores abusarían muchísimo menos del público excesivamente paciente.

Leticia Echagüe. — Clark Gable fué designado como intérprete de "Vuelo nocturno", pero parece que el papel será para Fanchot Tone. Ya estuvo en litigio con su empresa, al negarse, junto con Jean Harlow, a interpretar una película titulada "Dama de media noche". Los papeles fueron entregados finalmente, a Loretta Young y a Fanchot Tone galán de Joan Crawford.

R. Berg. — Envíe esos dibujos y esas opiniones. Ya hemos dicho que

compañía para la cual filmaran juntos desde "Marruecos" hasta "La Venus Rubia". No sabemos si esta noticia le satisfará a usted. A nosotros nos hace poquísima gracia. El buen cinematógrafo está sencillamente harto de este binomio.

Renée. — Apenas recibamos de California una fotografía como necesitamos para la carátula, irá la de la actriz que solicita.

Renaldi. — La nueva película de Gloria Swanson es "De mútuo acuerdo". Ha sido filmada en Inglaterra, que distribuirá aquí Artistas Unidos. El primer actor no es Michael Farmer, "Mr. Swanson", sino Lawrence Oliver.

Dibujante. — Hasta el momento han llegado al país tres "sinfonías tontas" en color: "El rey Neptuno", "Bebe en el bosque" y "Juguetes de Navidad". El único que ha hecho películas cromáticas es Walt Disney, indiscutiblemente el maestro de este arte.

Agencia R. — El aviso de la contratapa del número aniversario es una creación realizada para ser publicada en "Cinegraf" por uno de nuestros colaboradores, el ingeniero José Raúl Neira.

José Leticia Sey.—Paul Muni está casado con Bella Finkle; Herbert Marshall, con Edna Best; Robert Montgomery, con Elizabeth Allen. Myrna Loy y Silvia Sidney, solteras.

CRONICA DE DIBUJOS

EL PEZ RETOZÓN tiene por protagonista a Tom y Jerry, productos de la imaginación de John Foster. (Personajes humanos). La pesca presta motivo, otra vez, al argumento. El hallazgo de este dibujo consiste en haberse animado el engullimiento del pez chico por el grande. Tanto que, como si se cubriera de capas, va aumentando el tamaño del pescado inicial. Hasta que, la en regreso los pescadores, victoriosos uno a uno de los que fueron tragándose al pequeño, van quedando en el camino, hasta dejarlo solo, otra vez, reducido a su mínima expresión.

JOVEN y con salud" anima un gobelino casi versallesco. Un rey se aburre. Su paso hacia la sala del trono es rico en efectos de perspectiva y en notas de conjunto. La única distracción del monarca es una caja de sorpresa con un Jimmy Durante que, por cierto, es mucho más eficaz que el original.

OBSÉRVASE en "Las sinfonías tontas" más recientes un motivo constante, tanto en "Rey Neptuno" como en "Bebés en el bosque" — producción en color, — como en "Perros" y "Amor entre insectos" — en negro, aun no estrenados aquí; — la acción se termina con una ofensiva hacia algún enemigo, en la cual toman parte todos los personajes.

Es contra los piratas en la primera; contra la bruja, en la segunda.

"Amor entre insectos" muestra la defensa de la parejita protagonista contra un pajarraco que absorbe al héroe con un gotero y persigue a las damas hasta que lo rinde un ataque colectivo, para el cual se esgrimen como armas defensivas pomos de pastas y lapiceras fuentes, que lanzan a la distancia sus contenidos y hasta alfileres de gancho usados como arcos.



"FLORES Y ARBOLES"

Está más feliz Disney en esta película que en "Perros", donde el dominio de la caricatura, que es en él admirable, no aparece tan lucido. Sobre la conquista de un hueso y un caso de camaradería canina no se ha hecho mucho más que demostrar cómo la necesidad de entregar producciones a plazo fijo da por resultado la comicidad y la técnica "standardizada". Lo que es lástima.

EN "Pato salvaje", una "Sinfonía tonta", Disney después de haber sacado provecho humorístico de la rivalidad de una gallina y un patito, admira con la realización de un huracán y los destrozos de un remolino. Al dibujar como un ovillo inexplicable de rayas dotadas de extraordinario y suelto movimiento, el creador de Mickey triunfa sobre un arriscado tema gráfico. El salvamento de parte del pato, de los pollitos arrebatados a un río cerca de una cascada, ofrece hallazgos notables.

EL rascacielo de Betty" pertenece a la serie de Bimbo y Betty Boop. La edición pertenece a Max Fleisher y ha sido su animador Willard Bowsky.

Bimbo tiene un laboratorio experimental dedicado a la creación de seres fantásticos — otra alusión a "La isla de las almas perdidas".— En un descuido, salen de la retorta principal varias gotas, espesas y negras, que se convierten en un Frankestein. Con el paso característico del personaje creado por Boris Karloff, las gotas cuasi humanizadas cruzan el espacio, sobre esas calles vistas desde lo alto como en las películas de Harold Lloyd y se dirigen a la terraza de un rascacielo donde miss Boop, que está perfumando sus flores, lo convierte en otra.

ANGULO DE CAMARA

OPERADORES VERSUS MODISTOS

(viene de la página 30)

película de Ruth Chatterton que he visto, la acción es trágica, las palabras de Ruth llenas de emoción y la fotografía no sólo inexpresiva sino confusa, floja, débil..."

"Todo eso a pesar de que en el set podemos tener una visión casi exacta de lo que será la escena al proyectarse sobre la pantalla, mirando simplemente con un monóculo azul oscuro que transforma todos los colores en blanco y negro."

"Los "cameramen" europeos emplean muy raras veces los filtros de color y el perfeccionamiento de éstos es lo que ha hecho posible la limpieza y la precisión en los trucos fotográficos que todos admiten en las cintas de Hollywood. Un filtro es una lámina de celuloide, gelatina o cristal hecha en verde o en rojo y cuya finalidad es la absorción del color.

El monstruo

En "El hombre y el monstruo" la transformación de Fredric March se puede realizar ante los ojos del espectador gracias a un maquillaje especial elaborado por Max Factor, aplicado por Wally Westmore y fotografiado por mí a través de filtros coloreados. Sobre el maquillaje natural, se le pintaba en rojo a March un segundo maquillaje. Al comenzar a fotografiar la escena, colocábamos delante del lente un filtro rojo que impedía que el maquillaje en rojo apareciera: insensiblemente y con ayuda de un dispositivo especial levantábamos este filtro en el momento en que sobre el rostro de March debían aparecer las manchas rojizas que se suponía precedían al crecimiento del pelo. Luego, para intensificar el tono oscuro de esas manchas colocábamos un filtro verde que transformaba el rojo en negro. Concluída esta parte de la operación en la cara, la cámara enfocaba las manos y repetía el mismo proceso. El segundo paso, o sea el crecimiento del cabello, no se realizaba en presencia del espectador, así es que era mucho más fácil fotográficamente. "El hombre y el monstruo" exageró notablemente el empleo del truco fotográfico y sobre todo exageró la transformación del protagonista, pero a pesar de todo creo que fué una de las películas más interesantes como experiencia de cámara y de maquillaje. Su filmación tomó el triple del tiempo empleado en cualquier película del mismo metraje.

Los solicitados

"Con frecuencia conectan los magazines el nombre de las estrellas con el de determinados directores, desde el punto de vista artístico, se entiende. Así se habla de Greta y Clarence Brown, que la dirigió en sus mejores films; de Sternberg y la Dietrich, de Ann Harding y Griffith, de Constance Bennet y Cukor, etc. Más justo sería vincular los nombres de las estrellas al de los operadores. En general los estudios asignan siempre las películas en que toma parte determinada estrella al mismo técnico. Durante varios años fotografié todas las películas de Mary Pickford. Ahora he fotografiado las tres últimas cintas de Claudette Colbert y pronto trabajaré en "Apartment Nine", en que ella es la protagonista. Daniels ha sido hasta hoy "cameraman" de todas las películas de Greta Garbo, etc. La razón es muy fácil de comprender; casi todas las estrellas tienen algún punto desde el cual la fotografía resulta más perfecta y ellas aparecen más bellas, más interesantes, etc. A veces toma tiempo descubrir este ángulo favorable. Y el único que lo conoce y puede explotarlo es el técnico. Así Charles Lang hizo posible el triunfo de Ruth Chatterton y ha sido el único que la ha fotografiado mientras ella perteneció a la Paramount. Además, muchas estrellas tienen un horror supersticioso a ser fotografiadas desde ángulos nuevos o desde lados que ellas creen no las favorecen. Muchas piensan que su perfil derecho es mejor que el izquierdo o lo contrario. Mary Pickford es fotográficamente simétrica y de todos los lados la cámara la toma exactamente igual. Sin embargo ella ha estado convencida siempre de que se ve mejor al ser enfocada desde el lado izquierdo. Tanto que a veces ha obligado a sus directores a realizar las escenas de manera que la cámara se moviera en torno suyo tomándola siempre del lado izquierdo. Claudette Colbert cree también que fotografía mejor del lado izquierdo, etc."

—¿.....?

"Nunca se me ha ocurrido ser director de películas. Creo que todo director debe conocer bien la cámara, pero creo también que no todo conocedor de la cámara puede ser buen director. Además de la falta de cooperación, que amarga siempre el trabajo en los estudios, hay otra razón para que nadie que conozca el cine se sienta ilusionado ante la idea de dirigir y es la pobreza espantosa de los asuntos y de los argumentos que filmamos. La última película que tuve a mi cargo fué "La isla de las almas perdidas", de la novela de H. G. Wells. Puse todo mi empeño en defender con la belleza fotográfica un asunto deplorable desde todo punto de vista. El interés de la novela, que consistía en la humanización de los animales, fué transformado por sus adaptadores a la pantalla en la animalización de los seres humanos..."

PANORAMA

De nuestros servicios especiales

UN amplio movimiento de desbandada ha dejado amorfo el cinematógrafo germano en pocos días. Industria nutrida por capitales judíos, en gran parte, ha sido objeto de una de las primeras preocupaciones de Hitler que nombró para ella un interventor: su lugarteniente Goebels.

Al alejamiento de Pabst, que mencionamos en nuestro último número, agréganse ahora los de Fritz Lang, director de origen austriaco, el negativo de cuya última película acaba de ser requisado por el gobierno; Erich Pommer, supervisor de películas de gran espectáculo, judío, que pasará a servir en las filas de una gran productora norteamericana.

Hasta el periodismo cinematográfico llega el pánico y Rosenthal, director de la revista "Kinematograph", ha debido dejar el país.

Cosa igual le ha sucedido al redactor en jefe del importante periódico "Film Kurier", que ha sido reemplazado por un miembro del partido nacional-socialista. Los directores de la "Klangfilm" han sido obligados a renunciar y todos los empleados israelitas de la U. F. A. fueron despedidos. Entre los directores incluídos en la exoneración figura Eric Charell, a quien se debe "El congreso baila".

Mientras tanto se decide la supresión de la nota escabrosa en las películas, tan querida por los productores, y la entrada, de lleno, a la propaganda nacionalista.

Ya se anuncian películas sobre los pininos políticos del canciller, sobre la lucha de los alemanes contra los polacos. "Soy un fugitivo" acaba de ser prohibida por la censura.

ES muy probable que dentro de dos años no haya más actores ni escritores contratados permanentemente por los estudios norteamericanos y cobrando sueldos, trabajen o no. La Asociación de Productores ha decidido organizar un "bureau" sostenido por todo ellos y que se encargará de buscar trabajo a los actores y escritores. De esa manera han de desaparecer los contratos y por lo mismo una industria antipática: la de los agentes de artistas, directores y escritores.

Como se ve, trátase de una reforma trascendental y que reportará a la industria varios millones de economía al año.

Como es natural, quedarán siempre bajo contrato aquellas estrellas cuyo monopolio deseen conservar los estudios: Greta Garbo, Chevalier, Claudette Colbert, Joan Crawford, Wallace Beery, los Barrymore, Arliss, Kay Francis, Edward Robinson, Muni, Dix, Gable, etc. Entre todos llegan a la docena. El resto de los actores se ha inquietado extraordinariamente y trata de organizar una liga obstruccionista decidida a llegar a la huelga si fuera necesario.

Desgraciadamente, para ellos, ninguna profesión adolece tanto de antipatías, competencias y rivalidades como ésta, así es que será difícil la unión y casi imposible la efectiva acción solidaria. Con la nueva reforma quedarán sin trabajo permanente, y atenidos a lo que ganen a destajo, 230 escritores, 60 directores y 250 actores que ganan sueldos fluctuantes entre 500 y 2000 dólares semanales.

VICTORIAS



Al presentarse por primera vez en nuestras páginas, hace pocos meses, la actriz Glenda Farrell, la nombramos como "la que roba películas", entendiendo por esto su predominancia, aun sobre el protagonista, en las películas donde intervino. Nuestro público ha podido ya comprobarlo y estamos ante una brillante artista

LOS productores franceses siguen aferrados a su literatura conocida. Mientras Fermin Gemier, dirige a la vez que interpreta, en la misma Argelia "El simún" de Lenormand, se adapta "El vuelo nupcial" de Francis de Croisset, con Víctor Boucher; "La paz en casa", de Courteline, con René Lefevre; "La felicidad" de Bernstein, con Ivonne Printemps; "La ordenanza", de Guy de Maupassant, con Marcelle Chantal; — esta película la dirige Tourjansky que después emprenderá "La batalla", de Farrère; — "Tota y su suerte", de Pierre Soulaine, con Carmen Boni, y "El amigo Fritz", de Erckmann-Chatrian. El peligro no para allí. Un tenor de ópera, Henri. Fabert, amenaza con una versión parlante de "La tragedia de Lourdes"; Donatien, con "Otello". Y para que la ópera moderna esté bien representada, también, "Le coq d'or", de Rimsky Korsakoff, va a ser llevada al cine por Ermolieff.

Afortunadamente, para el crédito francés, Jean Epstein, un conocedor del cine, enamorado del mar y del misterio, realiza "El gran temor en la montaña" y los Padres Blancos presentan en la sala Pleyel un hermoso documental: "Sahara, tierra fecunda",

CINEGRAF

ILUSTRACION MENSUAL

•

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU, y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643. —

DIRECCION GRAL. Y TALLERES: Azopardo y Méjico — Buenos Aires.

Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1 — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden.

Dirección cablegráfica: EDIATLAN

PRECIO DEL EJEMPLAR:

EN TODA LA ARGENTINA, $ 1.—

PRECIO DE LA SUSCRIPCION:

PARA LA ARGENTINA, TODA AMERICA Y ESPAÑA... $ 10.—
EN LOS DEMAS PAISES „ 13.—

El importe puede remitirse en gleo postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida.

IMPRESION CON TINTAS LETTA

Ahora hay que serrucharlas

Perlas naturales y perlas de cultivo

No vamos a entrar en detalle del nuevo e ingenioso procedimiento para obligar a las ostras vivas a que incuben una Perla completa; ya todo el mundo sabe que introduciéndole una bolita de nácar el molusco inmediatamente empieza a recubrirlo con su secreción, que cada Luna Nueva las ostras hacen nueva secreción y que a los siete años la Perla está completamente formada. ¿Será linda o no?, ¿redonda o deforme? eso no se sabe, pero sí que será una perla de mar igual en todas sus capas interiores y exteriores a las naturales que tanto dinero cuestan en el mercado. El carozo que tienen adentro, como no se ve, al público no debe interesarle; lo importante para él, es su forma, su color, su tamaño, ese Oriente exquisito que hace que se hable de la piel de una Perla como de la piel de una mujer. Por lo demás, son tantas las discusiones que las Perlas de Cultivo han motivado que los Directores de los Bancos de préstamos del mundo entero han acordado no empeñar más Perlas.
La Cámara de Joyeros de París hizo construir un costoso aparato el cual, y por medio de los Rayos X tenía que decir fielmente de qué está compuesto el carozo que es lo que da nacimiento a la Perla, porque sin un cuerpo extraño que penetre dentro de la ostra no hay perla, pero... la máquina falló, y ahora los expertos están aterrados. Fíjese el lector a lo que queda reducida la discusión y con ella el precio de la Perla: a que si el cuerpo extraño que la motiva entra por azar en la ostra, o es una bolita de nácar que manos inteligentes saben poner ex profeso para que nazca. En el terreno científico puede que esto tenga mucha importancia, puede también que los poetas y los líricos digan que esto es un sacrilegio, pero, en el comercial francamente nadie debe de preocuparse de ello, parecerá mentira, pero esto es la pura verdad. En el proceso desarrollado en Paris, el abogado del sabio japonés señor Mikimoto, en un brillante informe y con varias Perlas Naturales y de Cultivo todas cortadas por la mitad, demostró que científicamente todas son iguales, lo que le valió la aprobación del tribunal en pleno. Como Vd. puede ver, ahora hay que serrucharlas por la mitad para ver si son naturales o de cultivo, todas redondas y con un Oriente que cautivan; podemos ofrecerle las más divinas Perlas que jamás soñara Cleopatra.

Venga a verlas y quedará agradablemente sorprendida. Acabamos de recibir un pequeño stock y damos preferencia de elección a nuestras clientas. Tenemos collares desde $ 95. Perlas sueltas para Aros, Anillos o Alfileres a precios increíbles; venga en seguida, pues en pocos días no quedará de todo esto más que el recuerdo.

El señor Prats recién llegado de nuevo, saluda atentamente a su selecta y distinguida clientela, y él, en persona le mostrará las más hermosas Perlas que este año han salido de los viveros de la Isla Kyushu (Japón).

JOYERIA CASA PRATS

UNICO CONCESIONARIO

VENTA POR MAYOR Y DETALLE:

739 - CANGALLO - 739

U. T. 38. MAYO 6729 BUENOS AIRES

TALLERES GRÁFICOS EDITORIAL ATLÁNTIDA. — BS. AS.